RADAR
AÑO 3 • Nº 148 • 13 DE JUNIO 1999

VEN Y ESCUCHA HERMANO: LOS USOS POLÍTICOS DE LA NOVENA DE BEETHOVEN
AQUAMAN: MASSIMO CACCIARI, EL FILÓSOFO INTENDENTE DE VENECIA



LOS AÑOS DE FUEGO

UN CICLO IMPERDIBLE SOBRE EL CINE COMO HERRAMIENTA POLÍTICA

Godard, Pasolini, Fassbinder, Von Trotta, Rivette, Solanas, Glauber Rocha, Tupamaros, Baader-Meinhof, Montoneros, Feministas, Cordobazo, Mayo francés, el Cine de Base y otros perfiles de la revolución.

HÉROE DE LA CLASE TRABAJADORA: OSVALDO BAYER ESCRIBE SOBRE MUNDO GRÚA
EL CATADOR CATADO: HOY, LA RETROSPECTIVA DE MARC CHAGALL EN BARCELONA

Vale decir

Un pie feliz



Consultada por Anka Radakovich, una periodista norteamericana dedicada a registrar las infinitas variaciones de la vida sexual, Dian Hanson, directora de *Leg Show*, la revista más importante dedicada al fetichismo de piernas y pies, finalmente rompió el autoimpuesto secreto profesional y accedió a recorrer los mitos de la podofilia (no confundir con pedofilia).

* La mayoría de los podofílicos les esconde el fetichismo a sus parejas por miedo a ser considerados "perversos". Es decir: les miran y les tocan los pies de la manera más disimulada.

* Una vez en confianza, el ochenta por ciento prefiere los pies chicos, con dedos derechos y un arco marcado (el mismo ochenta por ciento afirma que nada peor para un podófilo que un pie plano).

* La práctica que registró el mayor aumento en los últimos tiempos es la de mirar a otro manejar descalzo, mientras sigue en alza excitarse mirando al otro aplastar descalzo objetos frágiles, como uvas o cucarachas.

* A contrapelo de las campañas de perfumes que aparecen en la revista, el olor a pata sigue considerándose un gran afrodisíaco.

* La zona debajo del dedo gordo es el sector preferido del pie.

Enterado del Informe Hanson, Scott Baker, la estrella más célebre de cine porno dedicado a la podofilia, consideró que el análisis podía no dejar completamente en claro cuál es el placer que sienten los podofílicos por un pie, así que decidió aclarar los tantos: "Miro un pie descalzo y pienso que cada dedo es un clítoris".

PÁGINAS AMARILLAS

En su tapa del 8 de febrero, *The New York Times* denunció que detrás de las recomendaciones literarias que *amazon.com* presentaba como elecciones editoriales del staff de la librería virtual, en realidad se escondía un negocio organizado que vendía posiciones en las listas de best-sellers al mejor postor. En su momento, *amazon.com* negó todos los cargos. Pero hace poco se hizo público un documento que la firma habría repartido entre distintas editoriales a manera de tarifario (con el título "Enero–junio de 1999, programa de merchandising"). Si, por ejemplo, una editorial lanza un libro para chicos, por una cifra que va de los dos mil a los cinco mil dólares, *amazon.com* garantiza promocionarlo dentro de la sección "Destinado para ser un clásico" y ubicarlo en la lista de best-sellers. Por un extra de 2 lucas, el libro accede a "un lugar destacado en la página de compras para niños". Por 5 lucas más, una novela puede acceder a "un comentario en la página de best-sellers con destino de grandeza". Si el libro resulta no ser lo suficientemente bueno como para evitar sospechas, por otras 2 lucas *amazon.com* se muestra dispuesto a ubicarlo durante dos días en la cima de la sección "¿Qué estamos leyendo?", y dejarlo descender paulatinamente durante cinco días, hasta llegar al final de la página, donde sobrevivirá otros cinco días en la sección "Nuestros clientes recomiendan". La presentación virtual del libro auspiciado garantiza la leyenda "Construido para durar: hábitos exitosos de compañías visionarias" y por lo menos una reseña de un "lector" que se muestre encantado con el libro y asegure que el libro "merece convertirse en un clásico". Después de que se conociera este documento, *amazon.com* no hizo comentario alguno sobre los cargos, pero propuso a los clientes que se hayan sentido inducidos a comprar libros por algún tipo de publicidad que los devolvieran, cualquiera sea el estado en que se encuentren. Mientras los usuarios de Internet acusan a *amazon.com* de violar "el espíritu de la red", Peter Osnos, uno de los editores de la librería virtual, no tuvo mejor idea que buchonear a la competencia para sacarse de encima las acusaciones: "Los de Barnes & Nobles hacen lo mismo".

Destined for Greatness

Rice Returns

Anne Rice has whipped up a whole new batch of lively undead beauties in her latest book, *Vittorio the Vampire: New Tales of the Vampires*. Her hero is the gorgeous, well-born Vittorio, made immortal in the romantic days of Florence, Italy, under the Medicis. Rice once described the tale as her vampire version of *Romeo and Juliet*.
Pre-order now for delivery as soon as it's published on March 16. More not-yet-published bestsellers

LOS HOMBRES DUROS NO HABLAN

Cuando en octubre del año pasado Jay McInerney publicó *Model Behavior*, una novela ambientada en el mundo de las supermodelos, James Wolcott, el crítico de la revista *Vanity Fair*, la destrozó en una nota que empezaba con la lapidaria frase: "La obsesión con las modelos es algo que todo hombre deja atrás, a menos que sea un idiota". Después de la nota, McInerney contestó: "No creo que Wolcott sea el más indicado para reseñar mi libro, ya que tenemos una vieja animosidad". La historia del enfrentamiento se remonta al 87, cuando McInerney, Bret Easton Ellis y Tama Janowitz conformaban una troupe literaria habitué de las fiestas neoyorquinas y Wolcott se ocupó de destrozarlos desde las páginas de *Vanity Fair*. Al año siguiente, reseñó *La historia de mi vida*, la tercera novela de McInerney, con un diagnósitico igual de lapidario: "Puras palabras, nada de textura". En julio del 89 el escritor le contestó desde *Esquire*, acusando a *Vanity Fair* de estar llena de "resentimiento y sexismo furioso" (el ataque no era sólo para Wolcott, ya que el actual editor de la revista, Graydon Carter, era el responsable de la revista *Spy* cuando apareció la nota de tapa "McInerney querido", en la que la segunda ex mujer del escritor contaba los excesos de drogas y mujeres en los que solía caer el bueno de Jay). Después de años de silencio público y de evitarlo en privado, en su último libro McInerney tomó a Wolcott para la chacota, al convertirlo en un tal Kevin Shipley, "un asesino de libros" que trabaja para *Beau Monde*, la revista con la que a su vez parodia a *Vanity Fair* de la siguiente manera: "el pasquín de lujo dedicado a publicar fotos desnudas de Demi Moore"). Wolcott aparece como un periodista con problemas para conseguir citas con modelos y como "una de esas personas a quien uno quiere preguntarle: ¿Alguna vez experimentaste en carne propia la palabra *diversión*?". Según McInerney, Shipley "no es Wolcott *per se*, pero entiendo que puede recordar a una persona como él: un misántropo con porblemas gástricos". Esa caracterización sería la causante de la invectiva posterior de Wolcott. Pero la gota que rebasó el vaso fue, según McInerney, las acusaciones del crítico según las cuales "parece haber un componente homoerótico en la sobreidentificación de McInerney con las divas de la moda". McInerney le contestó: "Después de tantos años de heterosexualidad, le agradezco mucho que me permita salir del closet", y ahora parece que Wolcott prepara un contraataque. Aunque, la verdad, la discusión parece no dar ya para más. Chicas, no se peleen. O espérense en la esquina.

YO me pregunto

¿Qué le ven los yanquis (y el resto del mundo) a Ricky Martin?

El problema es precisamente ése: que lo ven, pero no lo escuchan.
MEC, de Charcas y Vidt

La verdad que no sé.
Stevie Wonder

Los yanquis le ven su magia artística y el resto del mundo tampoco.
Sublime, de V. Creplaj

Lo mismo que le vio Clinton a Monica Lewinsky y lo mismo que el resto del mundo le ve a Clinton.
Supertramp Delso Lógico

El modo en que se jugó siempre por su pueblo. Su valentía. Su fuerza ante la multitud... Que fue, es y será siempre el Rey. Que soñó con la libertad y la igualdad. Lo que yo no sabía es que a Martin Luther King lo llamaban Ricky.
El Colgado de la Palmera

Es que el primer mundo ya tiene la tecnología para ver lo que no existe.
Peletti, desde Nunca Jamás

Al fin el resto del planeta se dio cuenta de lo que hasta ahora creía ver yo solo: que está re-fuerte, baila como los dioses... y algunos dicen que canta.
Pablito Ruiz

No sé, pero si les gusta a los yanquis debe ser re-bueno, ¿no?
Zapallo Cipayo

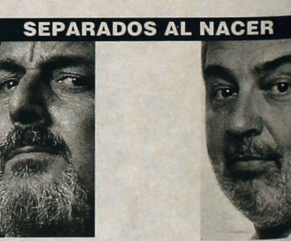
Me dicen de buena fuente que a los yanquis y a la OTAN les gustaron tanto las canciones "La bomba" y "Por arriba, por abajo" que decidieron aplicarlas en el resto del mundo.
Matías

Ya lo dice el dicho: en un mundo de sordos, el tartamudo es cantor.
El fantasma de la Opera

No lo ven, ni lo oyen: lo sienten en el corazón.
Etelvina, presidenta del Ricky Fans Club

Para el próximo número: ¿Por qué les dicen funcionarios si no funcionan?

SEPARADOS AL NACER



¿Raúl Mir? ¿Lalo Moneta?

COMUNIQUESE CON RADAR

Para criticarnos, felicitarnos o proponer ideas, descabelladas y de las otras, llame ya:

FAX: 4-334-2330

e-mail: lectores@pagina12.com.ar

UN LUGAR QUE NO NECESITÓ MODERNIZARSE

Por ALBERTO GOLDENSTEIN Comencé siendo público del Rojas en 1989, con la apertura de la Galería. Me fascinaba y me espantaba a la vez. El cuadro era más o menos éste: una vez que sorteabas las mesas de un bar (más bien buffet de club de barrio), pidiéndole permiso a la gente sentada allí desde hacía horas, con un fondo de griterío de una banda de brasileños que enseñaban danzas africanas, llegabas a una instalación de Liliana Maresca, para mí insólita: esqueletos de sillas de playa y de una sombrilla esparcidas por ese hall. Sobre esas ruinas playeras, Batato gritaba un poema acerca de la concha de tu madre, o algo así. Mezclados entre la multitud, punks de tetrabrik que, pasando por Corrientes (al lado había una disco metalera) entraban a ese vernissage demencial, a seguir chupando y a formar parte inadvertidamente del surgimiento de la nueva Galería de Arte del Centro Cultural Ricardo Rojas de la UBA.

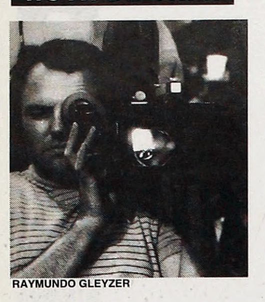
Era la oficialización de la paracultura. Con el tiempo (y, supongo, la convertibilidad, entre otras cosas) la furia se fue calmando. Los contados cursos del comienzo del Centro fueron multiplicándose, incluyendo nuevas áreas. En 1991 empecé a dar mis talleres y el clima under continuaba. Solía tener vecinos de aula complicados: cursos de flamenco o de liberación de la voz producían cataclismos inesperados y una concentración difícil de sostener ante la amenaza de la próxima explosión. Podía llegar a haber cruentas luchas intestinas por la tenencia del proyector de diapositivas. Hubo una época en que apagar la luz del aula para la proyección dejaba a oscuras a todo el piso, pues un único interruptor apagaba y prendía todo. Todo era una mezcla de lágrimas y sonrisas (o carcajadas y aullidos).

Lo cierto es que, poco a poco, los cursos se ampliaban y la afluencia comenzaba a ser masiva. Todo lo que se hacía en el Rojas se llenaba de gente: los espectáculos, los cursos, las inauguraciones. En 1994 se reformó la planta baja, revalorizándose la Galería con un agregado: la inauguración de la Fotogalería. El buffet se transformó en un bar con lugar propio. Hubo protestas: algunos históricos decían que el Rojas parecía ahora un local de la marca Mango, tipo Las Cañitas o Punta del Este, pero la verdad es que al agrandarse la maceta las raíces se acomodaron mejor.

El Rojas creció, maduró, se volvió *cool* (las damajuanas de la inauguración se reemplazaron por auspicios de vino fino). Como todo, como el afuera. No se *modernizó* porque siempre fue moderno en el mejor sentido: actual, cambiante, más proclive a las experiencias que a las ideas. Un plato bien argentino hecho a base de improvisación, idealismo y disparate. Un lugar en donde el arte está a salvo. R

** Alberto Goldenstein tiene a su cargo la coordinación de la Fotogalería en el Centro Cultural Ricardo Rojas, que este mes festeja sus quince años de pertinaz y valiosa existencia.*

Sumario


RAYMUNDO GLEYZER

EL RETORNO DE LO REPRIMIDO

Por JORGE DORIO El ejercicio de la memoria es un deporte de alto riesgo. Sin ir más lejos, la patria cultural ha convertido el recurso de apelar al pasado en un berretín cuyo resultado más frecuente –la reverencia por el recuerdo desnudo– ronda la misma esquina que el Canal Volver, si es que no cae en otros chiches memoriosos de la tele.

No es éste el caso del ciclo *1968 y después: el acto en cuestión*, que a partir del 15 de junio ofrecerá en la sala Lugones del San Martín una heterogénea selección fílmica. Allí conviven autores como Godard, Solanas, Pasolini, Glauber Rocha, Fassbinder y Raymundo Gleizer. La resistencia peronista, el Mayo Francés, el terrorismo setentista alemán, las tribulaciones de los intelectuales frente a la acción revolucionaria o las epopeyas con nombre de mujer son algunos de los temas que reflejan, más que la eventual diversidad de los realizadores, cierta inquietante vecindad.

HASTA LA VICTORIA, PARANDO EN TODAS Vale la pena un recorrido raudo por la totalidad del programa *(ver recuadro)* para verificar los complejos pliegues de la propuesta y destacar su distancia de la acumulación liviana o el cómodo rejunte cronológico que alienta en tantos ciclos, rescates u homenajes de moda en estos tiempos. La sola enumeración de las obras agrupadas por *1968 y después* produce en un primer momento una incómoda duda frente a convivencias azarosas. ¿Qué parentesco acerca hermanas alemanas con –supongamos– cazadores de utopías? ¿Qué bizarro romance puede unir a una "chinoise" y a un tupamaro? ¿Qué signo anuncia en un chiquero la hora de los hornos? No hay sorna alguna en estas combinaciones deliberadamente tramposas. Lo que se pinta es la riqueza de encrucijadas que encierra el packaging unificador del programa.

Entiéndase: es obvio que en la propuesta básica del ciclo hay razonables afinidades electivas. Varios de los films comparten condiciones de producción signadas por la clandestinidad, defienden proscripciones diversas, documentan iniquidades y exclusiones, hurgan en contradicciones veladas, asumen singulares revisionismos o, más abarcadoramente, se postulan como herramientas de una causa a la que apuestan su razón de ser. Del mismo modo, sus autores se proponen como voceros y militantes antes que como artistas, gesto que exige del otro lado un receptor que no debe confundirse con "el público", que rechaza las miradas pasivas y apela no a un mero espectador sino a un actor inminente de la gesta implicada.

El desafío frente a los distintos rostros del poder, el cuestionamiento de lo establecido, la encarnación del compromiso como repudio de la "distancia profesional" o cualquier otro diletantismo, completan el aire de familia que supone el ciclo. Pero, tal como sucede en las mejores familias, es esa misma consanguinidad la que dispara antagonismos, tropiezos y sospechas. De ahí el escozor reflexivo del que se hablaba al comienzo. En ese sentido, el ascetismo editorial de la propuesta es más eficaz que cualquier intento grandilocuente de explicación, apología o crítica. Quienes se asomen a estos materiales con una actitud más ambiciosa que la que ofrecen la nostalgia, el repudio, los lugares comunes o el cinismo, advertirán que la historia que se pone en cuestión tiene más de un acto. Las aproximaciones al imperativo revolucionario van emergiendo aquí en sus perfiles sucesivos de ideas y de historia. Cada propuesta regresa sometida al juicio de los años: es cuestionada en su carácter de fracaso o efemérides triunfante, en sus rasgos de utopía sobreviviente o decepción. Pero, a su vez, cada obra es sometida a otra exposición descarnada: como si regresaran vacías del contenido que las definió, lejos ya del refugio que implican los objetivos y las circunstancias, en términos de tiempo y de política.

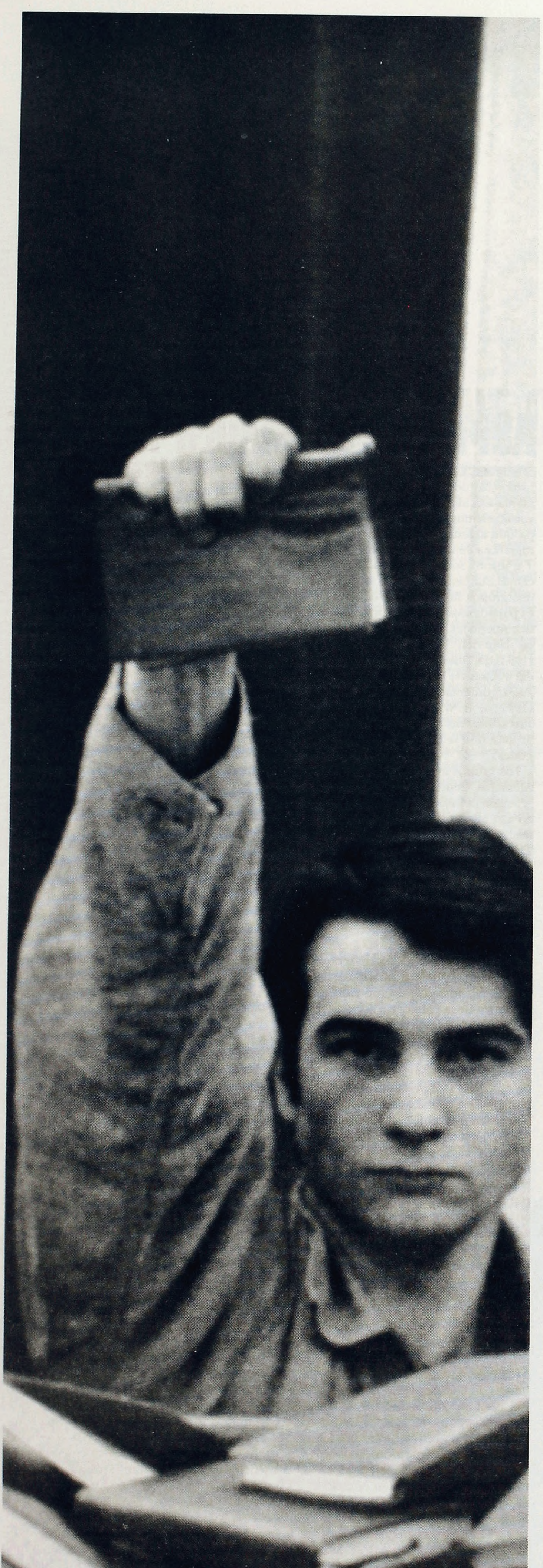
Este paisaje singular que acecha desde el martes que viene en el San Martín funda en sí mismo un nuevo acto, deseable y peligroso. Lo que fue, lo que se hizo, los porqués, lo que aún es y aquellas formas que hoy son éstas. Las otras, las mismas. Ver o no ver. Ésa es la cuestión.


EN UNA DE LAS BARRICADAS DEL BARRIO LATINO.

LUZ, CAMARA, ACCION DIRECTA Se sabe: toda revolución se pretende inaugural. Suele ocurrir, no obstante, que haya una historia previa a cada "comienzo" de la historia. En la genealogía de este cine definido por su carácter de acción, hay un linaje cada vez menos de moda que conduce a la esquina teórica de Lenin con Plejanov. A la hora de evangelizar, los clásicos recomendaban distinguir agitación de propaganda. La primera de ambas prácticas se concentraba en la exposición de unas pocas ideas para mucha gente. La segunda invertía la fórmula. Al avanzar en su larga marcha, la propaganda fue recortándose como una forma de persuasión con maquillaje genérico. Sus señas personales: abundancia de elementos emotivos, apelación a estereotipos, condensación de los mensajes, férrea parcialidad, repetición, slogans, su ruta. El crecimiento de los medios de masas fue dándole formas precisas a la receta original, desde las epopeyas del cine soviético hasta las fábulas morales del nazismo.

En este marco puede haber quien se ofenda frente a la equiparación de las películas de Einsenstein con los radioteatros racistas del ministro Goebbels. Lo más difícil de cuestionar es la sospecha de que la derrota y suicidio de Adolf Hitler y –décadas después– la caída del Muro (ese tipo de cosas insisten en pasar en Berlín) determinaron la vida social de las obras propagandísticas, pero no necesariamente su destino estético. Así estaban las cosas cuando estallaron los 60. Para los realizadores convocados por *68 y después*, la eventual doble faz de una obra determinada (producto estético *y* herramienta política) era un riesgo que no estaban dispuestos a correr. La superficie de esta certeza supone una cruzada común, pero basta retomar el recorrido por los distintos films para enfrentarse a una diversidad creciente.

Las metas del cine de Jean-Luc Godard reconocen su origen en la identificación entre medio y sistema. Traduciendo: si se trata de minar los cimientos de la burguesía, es necesario avanzar también sobre el cine parido por ella, atacar su estructura formal hasta redimirlo de su contaminada esencia. En este afán, la apuesta es desenmascarar los mecanismos íntimos que laten en un cine concebido como espectáculo y (noble-



JEAN-PIERRE LEAUD, EL ACTOR FETICHE DE TRUFFAUT, BLANDIENDO EL LIBRO ROJO DE MAO EN *LA CHINOISE* DE GODARD EN 1967.

Películas pensadas como fusiles, reivindicaciones disfrazadas de documentales. Fassbinder, Godard, Pasolini, Von Trotta, pero también Raymundo Gleizer, Solanas y Glauber Rocha. Tupamaros y Baader-Meinhof, Montoneros y el Mayo Francés, maoísmo y feministas. Desde el 15 de junio hasta el 4 de julio, la sala Lugones del San Martín será escenario de un ciclo de rara coherencia en su diversidad. Cine político de ayer, aquí y ahora. Cine político de hoy, en busca del tiempo perdido. Una oportunidad inmejorable para ver la revolución en continuado.

za obliga) no preservar de ese cuestionamiento implacable la propia obra. La conmovedora pasión de Godard por sostener su apuesta hasta las últimas consecuencias lo precipita en una paradoja que es presa fácil para el ensañamiento de sus críticos y convierte en enemigos a sus apólogos:

Godard no logra huir del "pecado artístico". En su voluntad de destruir, no puede evitar una creación original que, finalmente, será fagocitada por el sistema.

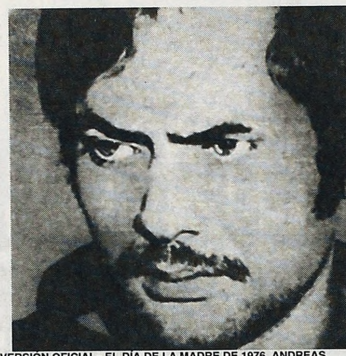
Hay más de una frontera entre los destinos contradictorios de *La Chinoise* y los postulados del Fassbinder que predica en *La tercera generación*. En este caso, el argumento y su expresión grafican la absorción del terrorismo por el Sistema hasta convertirse en una herramienta de aquello que combate. Con mayor prudencia, Glauber Rocha admite la inclusión de su cine en la Historia del Cine para abordar en *Tierra en trance* los vericuetos del desafío que la opresión de los pueblos propone a los intelectuales latinoamericanos.

Fuera de esta quinta columna, y fiel a su vocación de eremita cualquiera sea el territorio, Pasolini recurre a la exacerbación de la metáfora para exponer un escepticismo que no se compadece de las ínfulas enarboladas por el Mayo Francés. París fue el escenario de un nuevo fin de fiesta. En este punto es tentadora la posibilidad de buscar un ancestro común y creer encontrarlo en el profeta Herbert Marcuse y los molestos aguijones de su lectura sobre los tiempos que corrían. En muchas de estas obras pervive el eco marcusiano de "la tolerancia represiva" del sistema para con los grupos disidentes: al otorgar ciertas libertades expresivas a sus más acerbos críticos, la sociedad capitalista neutraliza sus ataques. Según esta mirada, la lucha de clases se libra en los arrabales de Occidente. Allí es posible ver cómo marchan juntos los jóvenes, los negros (después se les unirán las feministas) y, en primer plano, los revolucionarios de América latina.

EL SUR TAMBIÉN INSISTE En este punto del ciclo, o de la búsqueda de las ideas que lo nutren, no existe un puente cómodo hacia las obras de este lado del mundo. Para decirlo de otro modo: los films de Solanas y Raymundo Gleizer no responden a la necesidad de "hacerse la película" ante las trapisondas del desarrollo. Nacen y crecen en el calor y el desamparo de la lucha popular, se ven puestos a prueba en cada paso de su realización, en la eficacia de sus mensajes, en el rigor ineludible de su condición utilitaria. La transformación de *La hora de los hornos* en un inexplicable objeto de culto para las universidades norteamericanas, su raudo acceso a las enciclopedias, no cuestiona su identidad fundante, del mismo modo que su funcionalidad militante no la protege del eventual rigor de otras miradas.

Esta deriva de un territorio a otro se multiplica con el acceso a cada obra del programa. En la penumbra de la sala acechan otras fieras no convocadas originalmente. ¿Cómo negar la cornisa del tedio o los trazos gruesos impuestos por ciertas circunstancias? ¿Cómo eludir la zambullida en las fronteras conflictivas que separan a los terroristas de la Baader-Meinhof de los sobrevivientes Tupamaros? Y, un paso más allá, ¿cómo no rizar el rizo que reclama la explícita intención vindicatoria de *Cazadores de utopías* y su pretensión documental falsamente cándida?

De todos modos, lo que aquí se afirma tiene los límites de una invitación a un ritual ajado: ¿Qué fin tiene un ciclo a fin de siglo? En este caso, la recuperación de aquellas armas ahora descargadas no inspira un clima de museo. La sombra familiar de lo que vuelve marca su propio paso, revisa las consignas. En los tiempos que corren, el desafío de la reflexión en varios frentes no parece una propuesta poco audaz, aun a despecho de las obras que la convocan. Y, a contrapelo de las certezas cristalizadas, a la hora de intentar una mirada honesta, sigue vigente el apreciable compromiso de no casarse con nadie. R



ULRIKE MEINHOF: MADRE DE MELLIZAS, SE SUICIDÓ –SEGÚN LA VERSIÓN OFICIAL– EL DÍA DE LA MADRE DE 1976. ANDREAS BAADER: SE SUICIDÓ –SEGÚN LA VERSIÓN OFICIAL– EN 1977.



LADRÓN CON DESTINO: EL 23 DE FEBRERO DE 1972, LA AGRUPACIÓN BAADER-MEINHOF ASALTÓ UN BANCO EN KAISERSLAUTERN VESTIDOS CON TRAJES DE CARNAVAL. SIETE AÑOS DESPUÉS, FASSBINDER LO RECREÓ EN *LA TERCERA GENERACIÓN*.



LA REVOLUCIÓN DE MAYO: UNA DE LAS BARRICADAS ESTUDIANTILES ORGANIZADAS EN LAS CALLES DE PARÍS DURANTE EL 68.

ASÍ HABLABA BAADER-MEINHOF

Por GERMÁN BENDER-PULIDO Los grupos armados izquierdistas que operaban en Alemania Occidental durante los 60 y 70 cayeron, en muchos casos, en la misma trampa que algunas de las corrientes cinematográficas de la época, al ser incorporados a la misma sociedad que deseaban derrocar. Basta citar la génesis y el fin de los dos grupos más notorios de aquella época para demostrarlo, tal como plantean los documentales *El juego de la muerte* (1998, de Heinrich Breloer) y *Ulrike Meinhof* (1994, de Timon Koulmasis, que de joven era vecino de Meinhof) y los largometrajes argumentales *La tercera generación* (1977, de R. W. Fassbinder) y *Las hermanas alemanas* (1981, de Margarethe Von Trotta), que se emiten en el ciclo de la Lugones.

Los grupos armados más conocidos en Alemania eran dos: Baader-Meinhof (o "Facción del Ejército Rojo", como se bautizó a sí misma la organización en el manifiesto que escribió Ulrike Meinhof en 1971, *El concepto Guerrilla Urbana*) y el Movimiento 2 de Junio (que surgió de los restos del grupo Tupamaros de Berlín occidental, quienes le habían copiado el nombre a los Tupamaros del Uruguay). Había otros igualmente bizarros, como las Células Revolucionarias (con su facción feminista, RZ) y el SPK (o Colectivo de Pacientes Socialistas), que agrupaba a los pacientes del psiquiatra Wolfgang Huber, quien sostenía que la patológica sociedad capitalista era responsable de la condición de sus pacientes, y que éstos sólo se curarían si iniciaban una revolución marxista.

Baader-Meinhof se dio a conocer el 14 de mayo de 1970, cuando Ulrike Meinhof participó en la liberación del encarcelado delincuente juvenil Andreas Baader. En el bacán departamento de Meinhof, que era la periodista más famosa de Alemania a fines de los 60, se juntaban jóvenes de la "nueva izquierda", inspirados al foquismo por Marcuse y Fanon. A pesar de ello, Baader despreciaba a Meinhof: él y su novia, Gudrun Ensslin, eran los verdaderos líderes de la organización hasta que ambos murieron en prisión el 18 de octubre de 1977. Aunque lo más probable es que se hayan suicidado, no faltan las especulaciones en torno a las muertes de ambos y de Jan-Carl Raspe. Pero es un tema delicado en Alemania: hace poco el editor de una revista semiclandestina tuvo que pagar $1000 de multa por haber escrito que los líderes de Baader-Meinhof fueron asesinados por los guardias. Los hechos de la cárcel de Stammheim, que han pasado a la historia como la Noche de la Muerte, se recuentan en el cuasidocumental *El juego de la muerte* de Heinrich Breloer, cuyas dos partes se exhiben en el ciclo el 29 y el 30 de junio. Cada una de ellas dura hora y media, y combina imágenes de la época con entrevistas y dramatizaciones de los acontecimientos.

La perspectiva y el propósito son radicalmente diferentes a los de *La tercera generación* (que se exhibe el 2 de julio): el filme de Fassbinder sostiene que la sociedad dejaba actuar a los grupos revolucionarios dentro de los límites que ponía el sistema capitalista, mientras el documental de Breloer aspira a mostrar cómo el gobierno combatía el terrorismo. *La tercera generación* se estrenó un año después de que Baader-Meinhof secuestrara y asesinara a Hanns-Martin Schleyer, uno de los líderes industriales más prominentes de Alemania y ex oficial de las SS nazis, y parecía insinuar (sin mencionar el nombre del industrial) que el poderoso gerente había planificado su propio secuestro en colaboración con la policía (*El juego de la muerte*, por su parte, se abstiene de aclarar, en sus sesenta minutos iniciales, que Schleyer había sido oficial nazi, cuando muestra imágenes testimoniales de su viuda e hijos).

Si bien en casi todo momento de *La tercera generación* hay televisores encendidos, Fassbinder no adjudica al grupo terrorista de su filme las características de Baader-Meinhof que más llamaron la atención de los medios alemanes: un logo diseñado a la moda, una famosa periodista como fundadora, un aire romántico en torno a su combatividad. En la vida real, la fama de la organización era tal, que cuando la empresa automotriz alemana BMW vio aumentar sus ventas de modo inesperado tras años de estar al borde de la quiebra, el hecho fue atribuido a que Baader-Meinhof siempre robaba autos de esa marca (al punto que circulaba un chiste diciendo que la sigla BMW significaba *Baader-Meinhof Wagen*).

En *La tercera generación* los revolucionarios son jóvenes burgueses que planean sus atentados de modo arbitrario, egocéntrico y caprichoso, casi coqueto. Para Fassbinder hubo tres generaciones de activistas políticos entre los 60 y 70: la primera generación eran los idealistas que luchaban con panfletos y marchas, la segunda los grupos armados clandestinos, y la tercera los decadentes sin ideología, que eran controlados por la sociedad que los usaba como excusa para ejercer la represión. En ese sentido es paradigmático el itinerario de Baader-Meinhof, que alimentó la imagen de "terroristas" difundida por la prensa alemana y fue un fenómeno mediático hasta el final, cuando la TV filmó el tiroteo entre Andreas Baader y los policías que lo capturaron. Hasta la visita de Jean-Paul Sartre a Baader en la cárcel de Stammheim tuvo más importancia como noticia, o sea mercancía, que como postura ideológica. En forma similar, el cine de Hollywood y la televisión han trivializado esa estética cinematográfica que surgió durante los años de fuego convirtiéndola casi en un truco de diseño "transgresor". Y ahora se cierra el círculo, cuando vemos la historia de diversos grupos ilegales en Europa y América latina en un ciclo de cine político que ya no puede ser clandestino. El Sistema lo incorporó.

LA REVOLUCIÓN TIENE CARA DE MUJER

Por MARÍA MORENO El ciclo *1968 y después* revela, aunque algo al sesgo, la posición de las mujeres en las militancias de la década del 70. Tanto *Monica Ertl: buscada* (de Christian Baudissin) como *Tania, la guerrillera* (de Hedi Specogna) ponen en escena narrativas del mito de origen de la vocación militante de ciertas protagonistas femeninas de la lucha armada como pasaje del amor por un líder masculino al amor por la causa. Como si el de las vocaciones políticas de los varones tuviera motivaciones más "puras" y alejadas de los meandros azarosos de la subjetividad y que la interesada construcción autobiográfica posterior suele dejar en las sombras y distribuir de acuerdo al género. Ya Osvaldo Bayer ha insinuado la insistencia de estas narrativas en el discurso de las madres de mujeres desaparecidas.

La historia más singular que propone este ciclo es la de Monica Ertl, una joven de origen alemán integrante de la guerrilla en Bolivia y sospechosa de haber asesinado al cónsul boliviano en Hamburgo, como respuesta a la muerte del Che en la selva boliviana. La película está jugada con un duelo ambivalente de la Ertl con su padre, una especie de patriarca muy semejante a ese hombrecito de los gansos que fue Konrad Lorenz. Hans Ertl fue cameraman de Leni Riefenstahl, un artista que colaboró con el Tercer Reich por una supuesta "responsabilidad técnica hacia el arte" pero que terminó facilitando la radicación en Bolivia del nazi Klaus Barbie. Contada como si la historia labrara sus oposiciones a través del complejo de Edipo entre dos de sus antagonistas, recoge extraños momentos de alianza: cuando la ya radicalizada Monica le reclama a su padre parte de las tierras que éste posee en un pueblo de Bolivia para hacer prácticas de tiro con sus compañeros y cuando Hans Ertl propone la inimputabilidad de su hija alegando su epilepsia (adscribiendo a la relación que Lombroso establecía entre esta enfermedad y la criminalidad, claro que en una versión psicológica SS).

Tupamaros es más compleja en su exposición de las relaciones entre género y guerrilla. Pero el testimonio de las gemelas Topolansky podría leerse como el final ¿feliz? de *Las hermanas alemanas* de Margarethe Von Trotta. Como en gran parte de las producciones que en las décadas del 80 y 90 intentan analizar las militancias de los 60 y 70, las razones de la historia y de la política retornan en *Tupamaros* como exposición de ideales y avatares subjetivos, elementos repudiados en aquellos momentos en cuanto "debilidades pequeñoburguesas". La diferencia en la narrativa de la militancia de las mujeres la instaura Margarethe Von Trotta, al establecer a través de su ya conocida *Las hermanas alemanas* el relato de la transferencia política entre dos hermanas. Basada en el suicidio de una de las integrantes del grupo Baader-Meinhof y en la investigación realizada por la hermana sobreviviente, el film narra el vínculo de dos mujeres que desde la infancia se preguntan por la responsabilidad colectiva y en quienes la memoria va construyendo un archivo de imágenes que lleva a la conciencia social, en nombre de un afecto sin patrones que podría denominarse *mismidad*. La lucha democrática de Julianne, feminista de origen existencialista, y la radicalización de Marianne, integrante de Al Fatah, la rebeldía infantil de una y la pasividad filial de la otra, poco a poco se van trasmutando, en un compromiso único que une el destino de las dos hermanas a partir de la muerte de la más intransigente, como si fueran las corrientes diversas de un mismo cuerpo y las dos mujeres hubieran dado una vuelta de tuerca al mito de la reencarnación volviéndolo sincrónico. Pero no a la manera de una metáfora religiosa



PARÍS ERA UNA FIESTA: UNA DE LAS MUCHAS MANIFESTACIONES DEL 68 EN LAS QUE EL ARTE SE OCUPABA DE LA POLÍTICA.

sino representando la tensión que en los movimientos políticos de los 60 europeos se establecía para las mujeres, entre el feminismo de izquierda como militancia en el marco democrático y la lucha armada desarrollada en la clandestinidad para derrocar el poder constitucional.

Si la hombría debió haber sido siempre la capacidad de soportar el conflicto entre igualdad y diferencia, el amar sin dominación y sin medir la entrega, la no aceptación de la moral del sacrificio heroico y del relevo de la ley, la convivencia con la comprensión de que las mujeres no son ni un nido ni un trofeo, son los niños de Von Trotta los *verdaderos hombres*. Sobre todo aquel cuya imagen cierra *Las hermanas alemanas*, el hijo que exige conocer su propia historia con la misma rudeza con que su madre exigía, desde la cárcel donde estaba presa, carísimos elementos de maquillaje (menos por capricho que por sustraerse al mundo de la necesidad). Es esa posición la que parece exigir el ciclo *1968 y después* al espectador que no fue testigo de esos años: la que le permite adquirir elementos para cuestionar el acto (la "acción", la lucha armada), en el doble sentido de interrogarlo y ponerlo a prueba. R

UNO POR UNO, LOS ACTOS EN CUESTIÓN

El ciclo *1968 y después: el acto en cuestión*, organizado por el Teatro San Martín, el Goethe Institut, la Cinemateca Argentina, la Alianza Francesa y la embajada de Francia, se llevará a cabo en la Sala Lugones del TSM (Corrientes 1530). Las entradas valen $ 3, se ponen a la venta dos horas antes de cada función y ésta es la agenda completa del ciclo:

Martes 15 14.30, 17, 19.30 y 22 hs.
La Chinoise (Francia 1967, 100') de Jean-Luc Godard.
Miércoles 16 14.30, 17, 19.30 y 22 hs. Inédita en Argentina.
La historia del '68: una generación se jubila (Alemania 1998, 80') de Wolfgang Ettlich.
Jueves 17 14.30, 17, 19.30 y 22 hs.
El cordobazo (Argentina 1969, 10') de Nemesio Juárez.
Ni olvido ni perdón (Argentina 1973, 30') de Raymundo Gleizer y Alvaro Melián.
Me matan si no trabajo y si trabajo me matan (Argentina 1974, 25') de Raymundo Gleizer y Grupo Cine de la Base.
Las A.A.A. son las tres armas (Argentina 1977, 15') del Grupo Cine de la Base.
Viernes 18 14.30, 17, 19.30 y 22 hs.
El chiquero (Italia 1969, 95') de Pier Paolo Pasolini
Sábado 19 14.30, 17, 19.30 y 22 hs.
Tierra en trance (Brasil 1967, 110') de Glauber Rocha.
Domingo 20 14.30 y 19.30 hs.
La hora de los hornos (Argentina 1966-68, 240') de Fernando Solanas y Octavio Getino.
Martes 22 14.30 y 19.30 hs. Inédita en Argentina.
L'amour fou (Francia 1968, 250') de Jacques Rivette
Miércoles 23 14.30, 17, 19.30 y 22 hs. Inédita en Argentina.
Tupamaros (Alemania/Uruguay 1997, 95') de Rainer Hoffman y Heidi Specogna
Jueves 24 14.30, 17, 19.30 y 22 hs.
Montoneros, una historia (Argentina 1994) de Andrés Di Tella.
Viernes 25 14.30, 18 y 21 hs.
Cazadores de utopías (Argentina 1995, 145') de David Blaustein.
Sábado 26 14.30, 17 y 22 hs. Inédita en Argentina.
Monica Ertl: buscada (Alemania 1988, 85') de Christian Baudissin.
Sábado 26 19 hs. solamente. Inédita en Argentina.
Tania, la guerrillera (Alemania 1991, 91') de Heidi Specogna.
Domingo 27 14.30 y 19.30 hs. Inédita en Argentina.
Regreso al trabajo (Francia 1997, 192') de Harvé Le Roux
Lunes 28 14.30, 17, 19.30 y 22 hs. Inédita en Argentina.
El sexo débil debe aprender a hacerse fuerte (Alemania 1988, 75') de Hanna Laura Klar.
Martes 29 14.30, 17, 19.30 y 22 hs. Inédita en Argentina.
El juego de la muerte - parte I (Alemania 1998, 90') de Heinrich Breloer.
Miércoles 30 14.30, 17, 19.30 y 22 hs. Inédita en Argentina.
El juego de la muerte - parte II (Alemania 1998, 90') de Heinrich Breloer
Jueves 1º 14.30 y 19.30 hs. Inédita en Argentina.
Ulrike Meinhof (Alemania 1994, 61') de Timon Koulmasis.
Jueves 1º 17 y 22 hs.
Katzelmacher (Alemania 1969, 88') de Rainer Werner Fassbinder.
Viernes 2 14.30, 17, 19.30 y 22 hs. Inédita en Argentina.
La tercera generación (Alemania 1979, 110') de R. W. Fassbinder.
Sábado 3 14.30, 17, 19.30 y 22 hs.
Los traidores (Argentina 1972-73, 115') de Raymundo Gleizer.
Domingo 4 14.30, 17, 19.30 y 22 hs
Las hermanas alemanas (Alemania 1981, 107') de Margarethe Von Trotta.

Venecia Rojo Shocking

No es nada frecuente en estos tiempos que un político sea, a la vez, un gran pensador. Y que además tenga ideas transgresoras y originales para la ciudad cuyo destino le toca dirigir desde 1993. Massimo Cacciari, alcalde de Venecia, proviene de la izquierda marxista y obrera pero también de la filosofía, y es tan capaz de reflexionar sobre la tragedia o sobre Nietzsche como de promover una campaña para ahuyentar turistas de la ciudad en vez de atraerlos.

Por Alicia Martínez Pardíes, desde Venecia

Para muchos, Massimo Cacciari es el filósofo vivo más importante de Italia y uno de los hombres más consultados y requeridos en el escenario político europeo. Para muchos también, el alcalde de Venecia sintetiza en sí mismo los signos de una generación de intelectuales italianos, emblemática de los vaivenes de la izquierda desde los combativos 70 hasta este tibio fin de siglo en el que, según el autor de *Krisis* –uno de los estudios más lúcidos sobre el pensamiento de Nietzsche–, las categorías izquierda y derecha son arcaicas y sus respectivos lenguajes ya no sirven para explicar el mundo contemporáneo.

DEL CLAUSTRO AL PODER Cacciari nació en Venecia en 1944, se licenció en Filosofía en la Universidad de Padova, es profesor de Estética en la Universidad de Venecia, fundador y director de las revistas *Contropiano*, *Angelus Novo*, *Lavoratorio político* y de *Il Centauro* y autor de los libros *Oikos* (1975), *Krisis (ensayo sobre la crisis del pensamiento de Nietzsche a Wittgenstein* (1976), *Pensamiento negativo y racionalización* (1977), *Drama y duelo* (1978), *Hombres póstumos (la cultura vienesa del primer novecientos)* (1980), *El angel necesario* (1986), *Desde Nietzsche (tiempo, arte y política)* (1994). Pero simultáneamente a su carrera filosófica, a fines de los 60 el filósofo comenzó a incursionar en la política: junto a Toni Negri fue uno de los teóricos con más peso de la tendencia obrera marxista agrupada en Poder Obrero; en el '69 se inscribió en el Partido Comunista Italiano, cuando el partido atravesaba su mayor enfrentamiento con el movimiento estudiantil. Fue diputado del PCI desde el '76 hasta el '83, año en el que abandonó el partido, aunque siguió en la política, trabajando y polemizando siempre dentro de la izquierda. Desde 1993 es el alcalde de Venecia.

Usted es un hombre de izquierda que paradójicamente está muy bien visto y considerado por ciertos sectores de la derecha, ¿cómo se lo explica?

–Porque izquierda y derecha son categorías superadas. Representan una geografía política de tipo sustancialmente *ottocentesco*, del siglo pasado. Creo que para los grandes temas que hoy debemos pensar, discutir y decidir (es decir, los aspectos de la globalización, los aspectos multi y metanacionales en todos los poderes fundamentales del mundo contemporáneo: finanzas, tecnología, ciencia, economía, cultura, técnica), estas dos tendencias con lógicas que van en direcciones opuestas ya no sirven. ¿Cómo afrontar las cuestiones del reconocimiento de la especificidad, cómo contemporizar la "globalización" si los estados nacionales jamás concedieron atención a las diferencias específicas (de nacionalidad, de lengua, de religión, de etnia)? La derecha y la izquierda en el mundo contemporáneo acuerdan absolutamente respecto de cómo concebir la solidaridad: como una entidad indivisible. Y sobre los problemas que antes mencioné finalmente piensan lo mismo: debe haber una sociedad solidaria, un "corazón" del Estado a conquistar, y el partido (sea de un signo o del otro) debe ser una forma burocrática, centralista a imagen del Estado. Las diferencias, las especificidades son residuos de un pasado a superar porque en definitiva lo que cuenta, tanto para la izquierda como para la derecha de hoy, es la unidad. Por eso mismo, ambos lenguajes (que son análogos) no pueden representar lo contemporáneo.

¿Cuál es el canon de pensadores que puede representar lo contemporáneo?

–Algunos autores de la llamada derecha han comprendido este mundo y sus novedades infinitamente mejor que la mayoría de los autores de la llamada izquierda. Si debo entender cómo va este mundo debo leer a Tocqueville, a Smith, a Heidegger, a Nietzsche y por cierto, a Marx. Sobre todo a Marx. Pero no debo leer al 99 por ciento de los marxistas ni al 99 por ciento de los políticos de derecha. ¿Quién me hace entender el fin del Estadonacional mejor que Adam Smith? ¿Quién me hace entender las tendencias del dominio de la técnica, no como factor instrumental sino como nuevo hábitat, como nuevo contexto, mejor que Marx? Éste debe ser nuestro canon para entender hacia dónde vamos.

Llama la atención que no haya mencionado a Hegel...

–Hegel es el gran teórico de este destino unificante, homologante del mundo. Al final, el espíritu del mundo se explica según un sentido, un recorrido, y si hay un pensador que piensa este mundo como destinado a la unidad del espíritu, ése es Hegel. Su concepción del Estado es un testimonio perfecto en ese sentido. Claro, hay que leer a Hegel con atención; en él está la consabida tendencia idealista tantas veces criticada, pero su Estado, la idea de su Estado ético, tiene y custodia en sí la contradicción. No la anula. Es decir: es una razón superior a la contradicción pero que no niega la contradicción, a diferencia de lo que después serán las concepciones de derecha sobre un Estado ético en este siglo, más nacionalistas que fascistas.

En varios de sus trabajos la búsqueda filosófica incluye a la Iglesia.



LA IMAGINACIÓN AL PODER

Por A. M. P. Acostumbrado a protagonizar interminables polémicas referidas al futuro de Venecia, Massimo Cacciari acaba de anunciar una idea explosiva: convocar al no menos polémico y talentoso Oliviero Toscani -autor de las emblemáticas campañas fotográficas de Benetton– para producir una campaña sobre la ciudad: pero no para atraer turistas sino para ahuyentarlos. ¿Cómo? Con tomas que, lejos de mostrar el Puente de los Suspiros o visiones idílicas en góndola, registren a ciertos venecianos tirando la basura a los canales, o a los pichones muertos que suelen poblar la Piazza San Marco. Cacciari quiere "turistas inteligentes que puedan entender, respetar los problemas de Venecia" –por la que pasan cada año doce millones de turistas–, una ciudad que ofrece bastante más que una espléndida –única– arquitectura, canales y calles laberínticas. Como contrapartida, el filósofo prefiere armar otra postal: un programa cultural de vanguardia que, además de las famosas bienales, ofrezca por ejemplo, un concierto de música clásica con cuatro mil músicos que, situados en distintos ángulos en toda la ciudad, a la misma hora comiencen a tocar todos juntos una misma partitura (como ocurrirá el próximo día 20 de junio) o la posibilidad ver a Venecia como "la ciudad de los lectores". ¿Cómo? A través de *Fondamenta*, un evento que acaba de demostrar en su primera edición una originalidad sin precedentes: durante cuatro días, lectores de toda Italia y de Nueva York, Madrid, Salamanca, Chambery y París se dieron cita en la Venecia de "crepúsculo y cristal" –como la definió alguna vez Borges–, para escuchar, discutir y dialogar con José Saramago, Claudio Magris, el antropólogo Marc Augè, el físico MarioRasetti (que investiga la inteligencia de la materia), los teólogos Enzo Bianchi y Christos Yannaras, el poeta Andrea Zanzotto y el mismo Cacciari. De alguna manera los lectores ya se conocían: desde su lanzamiento en enero, Fondamenta tiene su site en la red (*www.fondamenta.it*); allí, y a partir de las sugerencias de un comi-

—Durante los últimos casi veinte años, desde *El ángel necesario* hasta *Dell'inizio* (mi libro especulativo más fuerte, que nunca se tradujo al castellano, quizá por sus 700 páginas) intenté mostrar la relación entre la tradición filológica y la tradición teológica europea. La Iglesia es un gran misterio a ser indagado y que se debe tomar sin prejuicios, porque es indudable que, ya sea como norma política o como autoridad moral, la Iglesia ha tenido y tiene un rol fundamental en Europa o en la cristiandad toda. Y este fenómeno no puede ser analizado en clave sociológica o puramente política. Lo espiritual no puede ser indagado si no es bajo sus propios principios. Y esto nada tiene que ver con creer o no creer. Por eso en mis textos reaccioné ante cierta moda laicista que analiza estas cuestiones sin tener en cuenta su lenguaje propio. Por otra parte, jamás pude entender cómo se pueden distinguir bien filosofía y teología. El lenguaje filosófico es un lenguaje que nace teológico: en la filosofía greco-helenística no se puede ver ninguna diferencia de principios entre filosofía y teología. La especulación filosófica se cumple en lo teológico, en el discurso en torno de Dios. Todo nuestro lenguaje filosófico tiene esta impronta. ¿Cómo se puede distinguir entonces netamente dos campos? Es una cuestión problemática. La distinción de principios es simple: la filosofía no puede suponer nada; es un discurso que tiene el deber de retornar ingenuamente a la cosa y que, por lo tanto, no puede suponer un *revelatum*. Se parte de la cosa y se pone frente a ella en situación de estupor y de maravilla para intentar decirla, representarla. La teología, en cambio, parte de un *revelatum*: de una palabra que, se presupone, nos precede. Esta es una distinción muy simple y válida. Pero hecha la distinción, es también evidente que el entrecruzamiento y la confusión son inevitables porque, ¿cómo hace la filosofía para no interesarse por este *revelatum*? Separar estos dos ámbitos es pura negligencia; hay que distinguirlos y de inmediato trabajar su inseparabilidad.

Cuando asistimos a las tragedias contemporáneas ¿dónde está la catarsis?, ¿dónde está la cura? ¿Cómo se puede hablar entonces de tragedia? Se pasa de un drama a otro drama, sin comprensión, sin que uno pueda tomar po-sesión del dolor. Creo que es del todo impropio hablar hoy de tragedia, porque faltan los elementos de su quinta esencia.



En muchas ocasiones usted se ha referido a la incapacidad creciente del hombre para elaborar la tragedia, ¿por qué?

—Tragedia es un término muy comprometido. Tragedia no es mera representación del conflicto, de la contradicción. Tragedia es representar el conflicto, la contradicción, en un espacio: un teatro, un ágora, frente a espectadores que se sienten pertenecientes a un thèos, a una pólis. La tragedia es un hecho eminentemente comunitario. ¿Cómo se puede establecer hoy esta situación? ¿Cómo resignificar la tragedia en esta época de nomadismo universal? ¿Dónde está el espacio, el lugar, la comunidad de la tragedia? Las nuestras no son tragedias, son dramas o comedias. Tener una tragedia significaría tener incluso un dios de la ciudad, sentir que pertenecemos no sólo a una ciudad sino a un dominio, a un sector, de lo divino. Llamamos tragedia a conflictos psicológicos entre individuos, entre singularidades, entre visiones del mundo, cuando se trata en realidad de dramas. La tragedia conlleva en sí una compresión de lo trágico, una palabra última, una "solución". Éste es el significado que le daba Aristóteles: la catarsis. Es decir, al final de la tragedia hay una "solución" a través de la que uno se purifica, se "cura" del dolor que padeció atravesándola. Cuando asistimos a las tragedias contemporáneas, ¿dónde está la catarsis, dónde está la cura? ¿Cómo se puede hablar entonces de tragedia? Se pasa de un drama a otro drama, sin comprensión, sin que uno pueda tomar posesión del dolor. Creo que es del todo impropio hablar hoy de tragedia porque faltan los elementos de su quintaesencia: el lugar, el espacio, la comunidad, la capacidad de purificar el dolor.

¿Y qué pasa con la resignificación de la tragedia a través del arte?

—Hay tragedia cuando al final se entiende el dolor. Viendo cómo sufre Orestes, o Edipo, o Medea, uno entiende la medida de su sufrimiento y en esa comprensión alcanza cierta purificación... Frente al Holocausto, por ejemplo, ¿dónde está la posibilidad de purificarse, de curarse? Creo que es interesante lo que se está creando alrededor de este tema, como el caso de *La vida es bella*, el film de Roberto Benigni. El intento de contar trágicamente el Holocausto siempre fracasó; no he visto una sola obra en esa dirección que no haya fracasado en su idea de mostrar trágicamente ese horror. Quizá sea más auténtico contar el Holocausto en términos de comedia. Las grandes "tragedias contemporáneas" no son decibles en términos trágicos, porque no son decibles por una comunidad, en un lugar y porque no permiten ninguna catarsis. En la comedia es tan evidente la distancia entre ese hecho y el modo en que se lo representa, que el hecho queda intacto. La comedia no tiene la veleidad de representar el horror y así muestra su irrepresentabilidad. ®

té conformado por Saramago, Magris, Daniele Del Giudice, Ernesto Franco, Mohammed Abed Jabri, Predrag Matvejevic y Paolo Zellini (y que iba a integrar también Bioy Casares), se organizó una biblioteca virtual, especialmente pensada para tratar el tema central de esta primera edición (*Futuro necesario*) desde cinco perspectivas: 1) lugares del futuro; 2) futuro anterior, como espera y anticipación; 3) de la profecía geológica a la previsión científica; 4) cuerpo real, cuerpo virtual; 5) ética para un futuro. La biblioteca incluyó entre otros, los libros *La invención de la soledad*, de Paul Auster; *El señor del tiempo*, de Christophe Bataille; *India*, de V.S. Naipaul; *Ensayo sobre la ceguera*, de José Saramago; *Utopía y desencanto*, de Claudio Magris, *La lectura infinita* de Marc Alain Ouaknim y *Antígonas, una poética y una filosofía de la lectura*, de George Steiner. La movida veneciana ofreció lectios magistralis, conversaciones, diálogos a dos voces, seminarios de encuentros entre los lectores, lecturas de poesía con música al aire libre y cerró con un concierto de Patti Smith en la emblemática Piazza San Marco. La idea de Fondamenta pertenece a Daniele Del Giudice –amigo personal de Cacciari desde hace más de dos décadas–, uno de los escritores más singulares y más premiados de las letras italianas y autor de *El estadio de Wimbledon*, *Atlas occidental*, *El Museo de Reims*, *Despegando la sombra del suelo* y *Manía*. En diálogo con ***Radar*** explicó la génesis de Fondamenta:

¿Cómo fue la génesis del proyecto?

–Es una idea promovida por la Comuna de Venecia, que propone un nuevo tipo de relación entre autor y lector. Se trata de un laboratorio permanente sobre literatura, pero también de un lugar de encuentro donde puedan discutir los lectores que integran una comunidad formada durante el curso del año. Fondamenta funciona como una estructura abierta, una estación orbital a la que se puede enganchar según los propios gustos, pero también una idea líquida y mutante, que buscará en su propia capacidad de modificarse el modo para hacer interactuar a los lectores. Los lectores son los verdaderos sujetos que eligen e imaginan itinerarios personales a partir de la reflexión con otros lectores y en confrontación con los escritores. En una palabra, son una comunidad, o mejor aún, varias. Se encuentran en librerías, bibliotecas, escuelas, en los centros culturales o sociales, en los cafés. O, vía informática, en Internet.

¿Por qué llamarla Fondamenta?

–En veneciano *fondamenta* es el andén, la parte pavimentada a piedra que costea los canales. Pero no hay nada de metafórico, de enfático. Si se quiere, es un recorrido: humilde, espontáneo.

El tema central de esta cita fue el "futuro necesario", ¿por qué?

–Necesario quiere decir inevitable. Mientras nos hacemos una imagen compleja del pasado, y vemos una multiplicidad contradictoria de pasados, tendemos a ver el futuro como único, aunque también los futuros serán múltiples. En Fondamenta se apuesta a mirar a los futuros, sin demasiadas ilusiones de progreso, aunque también sin demasiadas, interminables nostalgias.

¿Cuál es el objetivo de este evento?

–Poner en contacto a las comunidades de lectores dispersas en todas partes y formar una especie de red entre ellas. De chico, yo me encontraba todas las semanas en un bar para hablar con amigos de un libro que habíamos elegido. Es positivo que estas comunidades se comuniquen entre ellas a través de una estructura ligera, modificable: se necesita poco equipaje para caminar.

¿Qué significa para usted el acto de la lectura?

–Un acto antiquísimo del cuerpo. Un libro se tiene en la mano... trabajan los ojos. Es cierto que hoy no leemos sólo libros, también están la publicidad sobre las paredes e Internet. Pero no cambia nada. Hace poco leí en *Lo stile del Web* ("El estilo de la red"), de Franco Carlini, que la lectura de una página de 15 líneas en la pantalla de la computadora se parece a la lectura de los antiguos rollos. En el futuro está también el pasado. ¿Quién hubiera previsto que Internet actualizaría, por ejemplo, la escritura epistolar, aunque fuera en forma sincopada, sintética?

Hace veinte años dejó Roma para instalarse aquí, ¿por qué en Venecia?

–Venecia es una ciudad excepcional. Pero para vivir aquí es preciso construir una ciudad normal y Fondamenta quiere ser, precisamente, un componente de una ciudad normal. ®



Teatro


Isabel sin corona

RADAR RECOMIENDA

Isabel sin corona. La obra de Kado Kostzer narra la historia de Isabel (la incomparable Elena Tasisto), una costurera obsesionada con la vida de otra Isabel: la reina de Inglaterra. Cuando queda embarazada de un marinero al que nunca más verá, se convence de que su hijo (que nace con un día de diferencia con el Príncipe de Gales) está destinado a *ser alguien* en la vida. La obsesión, sin embargo, da paso a la pesadilla cuando la realidad finalmente hace su irrupción en su mundo de fantasía. Viernes y sábados a las 21 y domingos a las 19 en el BAC, Suipacha 1333.
Idiota procesión del tiempo. Esta versión libre de Julio Cardoso de *Saverio el cruel* de Roberto Arlt logra sintetizar el viaje a la locura que emprende Saverio, que hace corretajes vendiendo manteca pero sueña con ser un déspota, sueño que pone en escena al participar de una farsa de jóvenes ricos que buscan divertirse a costa de un pobre diablo. Con las actuaciones de Marcela Bea, Alejandro Covas, Omar Gómez y elenco. Viernes a las 20.30, sábados y domingos a las 21 en Andamio 90, Paraná 660.

LA BOLETERIA DICE

1. Tetanic,
con N. Artaza, M. Casán y M. A. Cherruti.
Astral, Corrientes 1639.

2. ART,
con R. Darín, G. Palacios y O. Martínez.
Blanca Podestá, Corrientes 1283.

3. Closer,
con J. Marrale, S. Pecoraro, L. Sbaraglia y L. Brédice.
Broadway, Corrientes 1155.

4. Porteños,
con Horacio Fontova, Daniel Fanego y elenco.
La Plaza, Corrientes 1660.

5. El amateur,
con Mauricio Dayub y Vando Villamil.
Regina, Santa Fe 1235.

Obras más taquilleras.
Fuente: A. Argentina de Empresarios Teatrales.

Osqui Amante
INGENIERO DE SONIDO DE CUATRO VIENTOS



Quedar rápidamente atrapado por la trama de una obra es lo más maravilloso que a uno le puede ocurrir en una sala de teatro. Eso fue lo que me sucedió con El Amateur. *Un escenario austero, con algunos pocos elementos usados muy inteligentemente, es el marco apropiado para un despliegue energético y actoral de* Mauricio Dayub y Vando Villamil *que emociona y sorprende todo el tiempo. La historia es de ésas en las que uno ríe, goza y sufre junto a los personajes. La música es excelente, al igual que la dirección de Luis Romero y la puesta en escena en general. Todo ha sido tratado con gran delicadeza y acierto. Es, sencillamente, una obra para no dejar de ver.*

Música

West Side Story

RADAR RECOMIENDA

West Side Story. Por el trío de André Previn. En 1959 el pianista André Previn, luego célebre compositor y director de orquesta, tenía un trío de jazz absolutamente californiano. Red Mitchell en contrabajo y Shelley Manne eran ni más ni menos que el summum de la Costa Oeste y con ellos Previn abordó siete números de *West Side Story*, la notable comedia musical de Leonard Bernstein y Jerome Robbins, en ese momento aún no trasladada al cine (faltaba un año). Un ejercicio de talento y creatividad puesto al servicio de la relectura de piezas tan perfectas como "America" o "Maria".
West Side Story. Por el cuarteto de Dave Brubeck. También aquí un pianista de jazz blanco decide partir del mismo material. Lo interesante es cómo llega a lugares totalmente distintos. Elaboración rítmica, armonías que remiten al impresionismo francés y, sobre todo, el lirismo impecable de Paul Desmond, compositor del famoso "Take Five" y, sin duda, el saxo alto más fino que dio el jazz de esos tiempos.

LOS MAS VENDIDOS

1. Debut y despedida
San Martín Vampire
Fénix Discos

2. Vital
Leo Garcia
Indice Virgen

3. Ocio
Ocio
BMG

4. Tributo bizarro a Soda Stereo
Gracias Totales
Dulce Limón

5. Abrecaminos
El Otro Yo
DBN/Besótico Records

Fuente: Fénix Discos (Santa Fe 1670, Gal. Bond Street, Loc. 9).

Marcelo Barragán
MÚSICO DE CUATRO VIENTOS



Canciones, canciones, canciones. Eso es lo que recomiendo para este fin de milenio. Empezando por Las Coplas de Madrugá *de Martirio con el Chano Domínguez Trío, españolísimamente exquisitas, almodovarianamente kitsch, con el sutil toque jazzero de Chano. Si se viene la dolarización, a no dudar en comprar el último de Beck, o en su defecto* Mellow Gold *u* Odelay. *Los tres tienen mucha polenta, humor, y son muy modernos. (¡Ojo! No por mucho Beck hay que olvidar a Harry Conick Jr.). Si todavía no conseguiste* Blue Light, Red Light, *tomá tu* Radar *y corré a comprarlo. Imperdible, incunable, imprescindible. Y para terminar, qué mejor que Chavela Vargas. De ella cualquier disco, para enamorar, reír, o llorar.*

Videos


La reina africana

RADAR RECOMIENDA

La reina africana. Un hombre curtido por las adversidades y una solterona puritana terminan emprendiendo una travesía a lo largo de los ríos africanos en plena Primera Guerra Mundial, peleando a brazo partido contra los alemanes, con los elementos y también entre ellos. Humphrey Bogart ganó un merecido Oscar por su performance en la película de John Huston, cuyo rodaje plagado de contrariedades inspiró el libro que luego filmaría Clint Eastwood, *Cazador blanco, corazón negro*. Con Katharine Hepburn.
En busca del arca perdida. Un arqueólogo aventurero (Harrison Ford en su momento más alto) recorre el mundo tratando de dar con el paradero del Arca de la Alianza –con poderes sobrehumanos– que puede llegar a ser utilizada por los nazis para dominar al mundo, mientras sortea trampas cada vez más ingeniosas y mortales. Efectos especiales al servicio de la historia, gags desopilantes, malos malísimos en una película de aventuras en el mejor (y más antiguo) sentido del término capaz de devolver a la infancia hasta al espectador más escéptico. Dirigida por Steven Spielberg.

LOS MAS ALQUILADOS

1. Koyaanisqatsi,
de Godfrey Reggio.
Documental.

2. Powaqqatsi,
de Godfrey Reggio.
Documental.

3. Lolita,
de Stanley Kubrick.
Con James Mason, Sue Lyon y Shelly Winters.

4. El cuchillo bajo el agua,
de Roman Polanski.
Con Leon Nyemziski y Yolanda Umecka.

5. Muriel,
de Alain Resnais.
Con Delphine Seryg y Jean Pierre Kerien.

Fuente: Centro Cultural del Cine (Cabildo 2370, Loc. 80).

Leo Heras
MÚSICO DE CUATRO VIENTOS

Antes de la Lluvia *es un film hermoso en todos sus valores. Su guión es una obra maestra, la fotografía es poesía pura, y su contenido –en estos momentos donde la estupidez de las luchas étnicas está a la orden del día– cobra un nuevo valor. Es la historia de un fotógrafo macedonio radicado en Inglaterra, que luego de ser cronista de guerra en Bosnia decide regresar a su pueblo natal. Otros videos que me encantan son los de la colección musical de* Blackman, *como el de* Los mejores momentos cinematográficos *de Danny Kaye, el de Danny Kaye dirigiendo a la Orquesta Filarmónica de New York, el documental sobre George Brassens, o el Concierto de Jacques Brel en el Olympia de París y, por supuesto, todos los de jazz.*

Cine



The Matrix

RADAR RECOMIENDA

The Matrix. El protagonista de la hipertecnológica película de los hermanos Larry y Andy Wachowski es el inefable Keanu Reeves, que aquí compone a un anónimo programador que vende programas ilegales hasta que conoce a Trinity, una hacker que lo gana para la causa de la rebelión contra *The Matrix*. ¿Y qué es eso? Nadie lo sabe, pero Neo (con la ayuda de su jefe, Morfeo) intentará descubrir cuál de todos los mundos posibles es el mundo real. Con Carrie Ann Moss y Laurence Fishburne.

Hamam, el baño turco. El film de Ferzan Ozpetek narra la historia del matrimonio compuesto por Francesco y Marta, quienes parecen aburrirse soberanamente con la vida que llevan. De pronto Francesco recibe la noticia de que una tía le ha dejado en herencia una propiedad en Estambul, que resulta ser uno de los últimos baños turcos de la ciudad. La fascinación por el misterio que esconde la ciudad y su nuevo negocio lo llevará a prolongar su estadía, lo que provoca en él cambios inesperados. Con Alessandro Gassman y Francesca d'Aloja.

LAS MAS VISTAS

1. La emboscada,
de Jon Amiel.
Con Sean Connery y Catherine Zeta-Jones.

2. Alma mía,
de Daniel Barone.
Con Araceli González y Pablo Echarri.

3. La venganza,
de Juan Carlos Desanzo.
Con Laura Novoa y Diego Torres.

4. Crimen verdadero,
de Clint Eastwood.
Con Clint Eastwood y James Woods.

5. Flores de fuego,
de Takeshi Kitano.
Con Kayoko Kishimoto.

Películas más taquilleras.
Fuente: Dis-Service.

Daniel Aismberg

MANAGER DE CUATRO VIENTOS



La Manzana, *de la joven iraní Samara Makhmalbaf, me encantó porque me pareció cine en su más pura esencia. Traza una parábola entre el caso real de dos niñas encerradas hasta la pubertad por su anciano padre y su madre ciega, y la realidad política y religiosa del Irán actual, muy al estilo neorrealista italiano.* Aprile *de Nanni Moretti –con algunas reminiscencias de Woody Allen–, es otra maravillosa película que habla sobre las tribulaciones y contradicciones de un cuarentón intelectual de izquierda inmerso en su trabajo, las elecciones italianas y el nacimiento de su primer hijo. Ambos films abordan sentimientos muy profundos, de una manera muy poética y sencilla, y eso es lo que más me gustó.*

Radio

Detrás del espejo

RADAR RECOMIENDA

Detrás del espejo. Tal es el nombre del programa de cultura y espectáculos que Rómulo Berruti tiene en el aire desde hace siete años, con informaciones y comentarios críticos de cine, teatro y libros. En cada emisión, el conductor recibe a un invitado especial en el estudio, con quien comparte una charla amena y distendida. La actualidad tiene su lugar en la audición por medio de breves conversaciones telefónicas con personajes de la semana. Para la musicalización, se impone recorrer las mejores piezas escritas para la pantalla o bien los éxitos de musicales de Broadway. Los domingos de 13 a 14.30 por Radio Del Plata, AM 1030.

Riff deportivo. A estas chicas es muy difícil mandarlas a lavar los platos: Mónica Santino conduce y capitanea el equipo de columnistas que informan y comentan sobre la actualidad del deporte femenino. Carla Cocina tiene a su cargo la columna de hóckey sobre césped, Andrea Fidone se encarga de fútbol femenino, y Adriana Divito, de historia y semblanzas deportivas. Sábados de 11 a 12 por FM La Boca 90.1.

SE ESCUCHA

1. Mitre
AM 790
Share 33.21

2. Rivadavia
AM 630
Share 18.54

3. Continental
AM 590
Share 12.72

4. Del Plata
AM 1030
Share 12.09

5. Nacional
AM
Share 7.02

* Radios AM más escuchadas los domingos
Fuente: Mercados y Tendencias.

Julio Martínez

MUSICO DE CUATRO VIENTOS



Escucho Radio Del Plata (AM 1030), pues hay tres programas que me mantienen informado de todas las irregularidades del poder político y de nuestra sociedad. Estos son: "Puntos de Vista", con Nelson Castro; "Bravo 1030", donde están el querido Fernando y el columnista cordobés Alfredo Leuco; y por la tarde me gusta el programa de Pepe Eliaschev, "Esto que pasa". Considero que –amén de ser sensibles y tener ideas claras– estos periodistas son independientes, no prostituidos. Agradezco que haya profesionales así, que ayudan a reforzar esta vapuleada democracia. Además de las individualidades, cada uno de estos programas posee detalles particulares donde nunca faltan información general y buen humor.

TV



El gran Gatsby

RADAR RECOMIENDA

El gran Gatsby. Para fanáticos de Fitzgerald y curiosos de saber cómo se "ve" su novela más famosa, el film de Elliot Nugent puede servir como cómoda introducción: Robert Redford como Jay Gatsby, Mia Farrow como Daisy Buchanan y Bruce Dern-Tom Buchanan como el marido engañado en una versión extremadamente fiel al libro (el guión es de Francis Ford Coppola) pero que no llega al nivel de *El último magnate* de Elia Kazan. El lunes a las 20 por The Film Zone.

El grafonauta. Con la conducción y producción general de Patricio Barton, este programa intenta reflejar un mundo que, a primera vista, parece ser incomunicable por televisión: el de los medios gráficos. En el próximo programa –que comprueba lo contrario– se anuncia una entrevista con Sendra, una visita al Tesoro de la Hemeroteca de la Biblioteca Nacional, los aspectos ocultos de la siempre enigmática revista *Segundamano* y lo que constituye una buena noticia según el editor del suplemento "Cielo despejado" de la revista *Veintiuno*. Los jueves a las 24 por Canal á.

EL RATING MANDA

1. El show de Videomatch
Canal 11
24.8

2. Sorpresa y media
Canal 13
24.3

3. La noche del domingo
Canal 7
5.1

4. Jugar por jugar
Canal 2
4.3

5. El precio justo
Canal 9
3.8

* Programas de entretenimientos más vistos.
Fuente: Mercados y Tendencias.

Jorge Polanuer

MUSICO DE CUATRO VIENTOS



Yo los martes me quedo a ver la tele. "Caiga quien Caiga" y "Vulnerables" son dos programas imperdibles –si por alguna razón no estoy en casa, los grabo–. Me gustan los noteros de "CQC" porque son atrevidos, rápidos y divertidos. Además me encanta cómo ponen a los políticos entre la espada y la pared: si no entran en su juego son "aburridos", y si entran, quedan mal parados. Lo que no me gusta: las palomas del Congreso. Los personajes de "Vulnerables" me resultan sumamente interesantes y atractivos. El guión me parece excelente y las actuaciones son muy buenas (sobre todo las de Casero, Marrale, Manso y Estévez). Por eso cada vez que termina un capítulo, me quedo con ganas de ver un poco más.

salí

Hoy: comer con música

Para quienes todavía pueden tomarse un tiempito entre las ocupaciones diarias y permitirse algunos pequeños placeres donde desentumecer el cuerpo con ayuda de alguna bebida espirituosa, leer y escuchar muy buena música. Todo a la vez. "Miles Davis es un estado de ánimo, Charlie Parker una hora del día, Chet Baker suena en vivo en su mesa y Louis Armstrong un antojo que puede beberse": así se define *Notorious*, en donde se pueden seleccionar excelentes CDs y, mientras se toma algo, escucharlos como si estuviera en el living de su casa. Otra opción es degustar las propuestas gastronómicas artesanales con platos del día, pastas, tablas de quesos, ensaladas o bruschettas con un delicioso pan de campo. La barra funciona desde la 1.30 hasta las 4 de la madrugada, donde el funk, soul y drum & bass son los protagonistas. Y desde las 9 se brindan desayunos completos con los diarios del día en su salón con vista al jardín. Los viernes, después de la 1, hay música en vivo con el DJ Ezequiel Lodeiro y un show diferente cada noche con grupos de música étnica (los miércoles), espectáculos de jazz, tango, boleros y hasta música klezmer el resto de los días (la entrada cuesta $10). Abierto de 9 a 4 en Callao 966. Tel. 4815-8473

***Miles* es una disquería con una propuesta igualmente moderna e integral: discos de acid jazz, world music, algunos títulos de música electrónica y una sección especial de vientos; revistas importadas y una librería que ofrece –además de narrativa– maravillosos libros de fotografía de mujeres japonesas. Honduras 4912. Tel. 4832-0466.**

Si desea mirar y/o comprar un libro, o escuchar buen jazz en vivo mientras paladea un trago y saborea alguna exquisitez de la casa, *Tobago* también puede ser un lugar ideal, en Alvarez Thomas 1368. Posee una librería, un *humidor* de habanos y cigarros (a la venta) y un agradable espacio donde ocasionales y habitués pueden beber un trago en la barra, tomar abundantes desayunos (desde $9) o probar el menú diario (de lunes a viernes al mediodía). Por la noche, la opción son las tapas y la tentadora carta del chef Patricio Mac Loughlin. Los viernes y sábados (la entrada más una consumición, alrededor de $25) se presentan diferentes espectáculos musicales. El jueves es el día del *latin jazz* (a partir de las 22) y los domingos a las 21 puede disfrutarse de *jam sessions* (consumición mínima de $5). Reservas al 4553- 5530.

Con una propuesta similar, *Clásica y Moderna* es un reducto ineludible de la geografía porteña. En su bar puede disfrutarse de vinos, cocktails y cafés especiales y en el restaurante, además de la carta, se ofrece un menú ejecutivo del mediodía y un menú fijo por la noche, como el imperdible puchero de los miércoles. Los viernes y sábados se realizan espectáculos de tango, jazz, cabaret y narraciones eróticas, con un show central a las 22 (desde $15, sin consumición) y un show de trasnoche para el que no se cobra entrada, pero con consumición mínima de $10. Y para un momento de mayor calma, presentaciones de libros y discos, charlas, conferencias y su ya conocida librería. Callao 892. Reservas: 4812-8707.



Esta semana, El Catador Catado explora, en las tripas de La Pedrera –casa construida por Gaudí en pleno centro de Barcelona–, una retrospectiva del pintor ruso Moise Zaharovich Segal, alias Marc Chagall. A continuación, las sucesivas y accidentadas experiencias que llevaron al Catador a comparar al pobre Chagall con la TV, el realismo mágico, los mimos, el postre Balcarce, Jean-Paul Gaultier, Burt Bacharach y el acné.

Miedo de volar

Por RODRIGO FRESAN, Desde Barcelona Es domingo por la mañana y –en contra de las recomendaciones de quienes me quieren y me conocen bien– volví a La Pedrera a ver la exposición de Marc Chagall (1887-1985). Por las dudas, por si había cambiado de opinión. Por suerte la entrada es gratis, por suerte la muestra queda cerca; porque sigo pensando lo mismo. Mis certezas al respecto (discutibles hasta el infinito, como toda certeza que se precie de tal) siguen siendo inamovibles. Sigo pensando lo mismo y –desde ya– aquellos críticos de arte serios, los que saben (aunque, seamos sinceros, ¿hay algo menos confiable que la opinión de un crítico profesional acerca de un determinado pintor? Sí, ahora que lo pienso: las tendencias propuestas por un modisto top o las promesas de un político en campaña son igualmente discutibles) pueden ahorrarse el esfuerzo de contestarme, airados, en estas mismas páginas porque, bueno, yo ya fui dos veces a esta exposición. Y no pienso volver ni loco.

1 La exposición se llama –por un motivo que no llego a comprender del todo– *Tradiciones/Jueves* y va a estar ahí hasta el próximo 4 de julio. Ahí es La Pedrera, una casa diseñada por Gaudí (por encargo de un rico catalán) justo antes de empezar a obsesionarse con la Sagrada Familia. La Pedrera es un edificio impresionante, imponente, atípico, original, irrepetible. Me dijeron que la obra original –antes de ser subdividida en apartamentos– tenía un sistema de riego perpetuo y rampas movibles que permitían que los autos llegaran hasta los balcones más altos y quedaran allí estacionados. La idea y la realidad de que, ahora, La Pedrera esté llena de Chagalls no deja de ser curiosa por lo contradictorio de sus estilos. Piedras en los riñones de La Pedrera, pienso.



EL POETA, 1911

2 ¿Quién filmaría la vida de Marc Chagall?, me pregunto subiendo las escaleras de La Pedrera. No se me ocurre... No se me ocurre... En cambio estoy seguro de que, si Tim Burton es el candidato ideal para llevar a Gaudí al cine, los hermanos Coen tendrían que salir en busca de Edward Hopper y que David Cronenberg (otro sobrevalorado por razones y personas muy diferentes de los que sobrevaloran a Chagall pero igualmente intensas) mejor no se meta; que David Cronenberg se quede con Francis Bacon y no joda.

3 Primer pensamiento tóxico (porque ver demasiados Chagalls de golpe, en especial si uno no tiene televisor, causa cierta intoxicación): Chagall es como los mimos. Produce el mismo sabor agridulce y sensación incómoda. Tiene esa cosa payasesca de prestige. Y, sí, molesta mucho. (Entre paréntesis, Chagall es como la televisión: no está mal, tiene algunos programas buenos, y puede funcionar como introducción a mundos mejores y más verdaderos. Pero hace mal, muy mal, si uno ve demasiadas horas de Chagall por día.)

4 Segundo pensamiento tóxico: decir que a uno le gusta Chagall es políticamente correcto. Decir que a uno no le gusta Chagall no es políticamente incorrecto; es ser mala persona. Por eso, mejor no decirlo en voz alta porque Chagall es el triunfo sinuoso del lugar común pasando por originalidad. Es ser un amargado y no ver la magia de este mundo. Según el catálogo, Chagall podía ver esa magia cotidiana implícita en casi todo. Y la pintaba. De ahí que muchos de sus personajes vuelen por todas partes y de ahí que casi todas las novias de tu adolescencia tuvieran un poster de Chagall en su cuarto sobre esa cama que uno no podía dejar de mirar de reojo mientras simulaba ver el poster de Chagall y decía: "Uy, qué lindo...". Chagall es un pintor juvenilista y hormonal. Como el acné. Con el tiempo pasa. O debería pasar.



BELLA CON CUELLO BLANCO, 1917

5 ¿Realismo mágico pictórico? Ajá. Están los que no vacilan en relacionar a Chagall con Isaac Bashevis Singer: bodas judías, tradiciones jasídicas, súbitos milagros. Pero no; nada que ver. Consideremos a Chagall como un realista mágico: por lo tanto, a la hora de andar flotando por ahí Salvador Dalí es García Márquez y Marc Chagall es, sí, Isabel Allende.

6 Misterio insondable, hipnosis colectiva, el respeto automático que impone toda cosa auténtica: los cuadros de Chagall en persona –en vivo y en directo– no me producen tanto desagrado como en libros, posters y postales. Efecto inverso de lo que ocurre con los cuadros de René Magritte, que parecen haber sido libros y postales y posters originalmente para –recién después– ser convertidos en cuadros. (Nota: Magritte es otro pintor que puede ser adjudicado a cierta pasión adolescente; pero cada cuadro de Magritte –a diferencia de lo que ocurre con Chagall– está justificado por una idea. Y, además, los hombrecitos con sombrero de hongo de Magritte, cuando vuelan siempre dan la impresión de volar, apurados, hacia un destino claro mientras que los de Chagall, bueno, flotan por ahí y listo. Donde Magritte es una ciencia exacta, Chagall es una teoría descabellada.)

7 La exposición de Chagall está muy bien puesta: recorrido circular y sin complicaciones, sala anexa donde se proyecta interesante documental, frases de Chagall sobre las paredes, mesa con libros a disposición del público. Hojeo la autobiografía de Chagall. Se llama *Mi vida* y –como era de imaginarse– parece escrita por un retoño del apocalíptico matrimonio entre José Narosky y Poldy Bird. Busco los dos cuadros de Chagall que me interesaba ver: uno sin cosas que vuelan y casi impresionista titulado *El poeta durmiendo* y otro de la variedad flotante titulado *El beso*. No está ninguno de los dos pero sí están los más famosos, incluyendo aquellos pintados para decorar el Teatro Judío de Moscú. Descubro dos que no conocía y me gustan: *David*, que muestra a un joven con una guitarra, y *El ce*

SOBREVOLANDO LA ALDEA TAMBIÉN CONOCIDO COMO POR ENCIMA DE LA CIUDAD, 1924

menterio. Parecen Van Goghs. Y, ahí, al fondo del pasillo, un clásico de clásicos: *Sobrevolando la aldea.* El retrato grande de una pareja suspendida en el cielo por simple prepotencia de amor y, supongo, magia cotidiana. El cuadro, que siempre me había parecido cursi y azucarado, ahora me impone cierto sobrenatural respeto. ¿Por qué? ¿Qué me pasa? ¿Qué hice? Momento de profunda zozobra existencialista.

8 De acuerdo: Marc Chagall es un genio, pero ¿qué tipo de genio? Algunos tipos que –a mi juicio– comparten la misma clase de "genialidad" que Marc Chagall: Jerry Lewis, Raúl Soldi, Ernesto Sabato, The Beach Boys, Claude Lelouch, Alfredo Alcón, Brian De Palma, Bruce Springsteen, Norman Rockwell, Edgar Allan Poe, Jacques Costeau, Eliseo Subiela, David Lynch, Burt Bacharach, Antoine de Saint-Exupéry, Diego Armando Maradona, Jean Paul Gaultier, Quentin Tarantino, Allen Ginsberg, Martín Karadagian, Paul Auster, el postre Balcarce y –por supuesto– Marcel Marceau quien, juro, se parece sospechosamente demasiado a Chagall. Por ejemplo: si uno es fanático de Chagall, seguro que también es fanático de Chaplin (la parte lírica del mimo: la flor, el corazón que late y se convierte en paloma, la lucha contra el viento que no cesa y lo arrastra todo, la "magia cotidiana" de ser mimo). A un fanático de Buster Keaton (un mimo que odia serlo, un mimo por obligación a la espera de que se invente el cine sonoro para poder lanzar un alarido que estremezca al mundo) y del helado de limón (el de agua), jamás puede gustarle Chagall. Si Los Beatles son Picasso, Paul McCartney a solas es –demasiadas veces– Marc Chagall. ¿Se entiende? Tarea para el hogar: escribir cien veces "No debo confundir genio con ingenio".


EL REY DAVID, 1962-1963

9 Gente que mira cuadros de una exposición: una norteamericana exactamente igual a Goldie Hawn (¿habrá algo más terrible que parecerse a Goldie Hawn y no ser Goldie Hawn?). Un alemán con cara de resaca postfinal Copa Europea (recordar que el Bayern de Munich perdió todo en el último minuto contra el Manchester United, luego de ir ganando cómodos y seguros. A veces pasa. El alemán mira todo con profunda mirada antisemita, cosa que –me apresuro a aclararlo, por las dudas– no es esta nota. Un japonés habla algo dentro de una grabadora. Me acerco a él y le pregunto –lo leí en el *Barcelona* de Robert Hughes– si es cierto que un grupo nutrido de arquitectos de su patria propusieron al Vaticano la beatificación de Gaudí. Me mira como si estuviera loco. Me alejo antes de que llame a un guardia. Un bebé vomita sobre sus padres algo que se parece, muchísimo, a un Jackson Pollock.

10 Ah, ya sé: Steven Spielberg (el Spielberg de *Rescatando al soldado Ryan* y *El color púrpura* y *Amistad* y *Hook* y *Siempre*) estaría perfecto para filmar la vida de Marc Chagall.


DÍA DE FIESTA, 1914

11 Una frase de Chagall que define mejor que nada todo lo que he querido decir en esta nota, una frase digna de un mimo: "Cuando estoy terminando un cuadro, acerco a él algún objeto fabricado por Dios –una roca, una flor, la rama de un árbol o mi mano– como forma de test definitivo. Si la pintura no se derrumba teniendo a su lado algo que el hombre no pudo hacer, entonces la pintura es auténtica. Si hay un choque entre los dos, entonces se trata de mal arte". El típico concepto que le hubiera arrancado a Roberto Arlt un "rajá, turrito, rajá", pienso (no sé por qué, pero Arlt siempre me pareció el tipo de escritor que no vacilaría en agarrar a patadas a todos los mimos que se le pusieran por el camino). Me arrastro escaleras abajo con la felicidad débil, pero felicidad al fin, de quien sabe que todo ha terminado. Salgo. Es una perfecta mañana de primavera y el mundo se parece a Andy Warhol, a Rembrandt, a Balthus, a Saul Steinberg, a John Singer Sargent, a Francisco de Goya, a Roy Lichtenstein. Es evidente que el mundo ha perdido buena parte de su magia y alegría cotidianas: se parece a cualquier cosa menos a un cuadro de Chagall. Y no sé si eso está bien. No sé si no estaríamos mejor volando por los aires azotados por un eufórico viento invisible, suspendidos entre las nubes. Pero entonces me acuerdo de que yo tengo vértigo. Y no me quejo. ■

La vaca atada

FOTO: RAFAEL YOHAI

¿Qué hace un autor teatral cuando recibe una beca de 25 mil dólares para escribir? Mauricio Kartun acaba de ganar la beca Antorchas y, en diálogo con Radar, cuenta cómo será la obra que planea, un gauchesco heterodoxo protagonizado por un peón, una vaca y un oligarca argentino que viaja a Europa con animal propio para tener leche fresca durante el viaje.

Por HILDA CABRERA La hipótesis de que la historia argentina se ha conservado como proteína, y puede rastrearse en un bife de chorizo e incluso ser contada por una vaca, prendió fuerte en el dramaturgo Mauricio Kartun. "Siempre me impresionó, y de manera significativa, el alarde de poder y de dinero de las familias de la oligarquía argentina que, a fines del siglo XIX y comienzos de éste, se embarcaban para Europa llevando un peón y una vaca para tener leche fresca durante todo el viaje", cuenta Kartun, a propósito de la obra –sin título y todavía en borrador– que le inspiró aquella hipótesis suya y que, convirtiéndola en original propuesta, le permitió obtener una importante beca de la Fundación Antorchas. Esta entidad otorga periódicamente, entre otros premios y subsidios, dos becas destinadas a "figuras sobresalientes de la generación intermedia de las ciencias y las artes". Este año les correspondieron a Kartun y al compositor Pablo Cetta. No es la primera vez que el teatro recibe este apoyo. Anteriormente, Antorchas distinguió a Ricardo Monti, Ricardo Bartís, Rubén Szuchmacher y Daniel Veronese. "En nuestro medio es tan duro empezar como mantenerse. Por eso estas becas son fundamentales", subraya el autor antes de preguntar y preguntarse "adónde irían a parar, después de esos viajes a Europa, la vaca y el peón".

Actor y libretista de radioteatro en la década del 70, Kartun concibió su primera obra en 1973: *Civilización... ¿o barbarie?*, escrita en colaboración con Humberto Riva. Le siguieron la satírica *Gente muy así*, *El hombre da para todo* (1977), *Chau Misterix* (1980), *La casita de los viejos* (representada en Teatro Abierto 82), *Cumbia Morena Cumbia* (Teatro Abierto 83), la provocadora *Pericones* (1987) y *El partener* (1988), referida a la búsqueda del padre y, en sentido más amplio, del líder. Entre sus adaptaciones figuran *Sacco y Vanzetti*, *Volpone* y *Salto al cielo*, una singular versión de *Las aves* de Aristófanes, en la que un tero respondía de manera elusiva qué es la historia. Para ese personaje, ésta era semejante al cadáver de un pájaro boyando en el cielo, que murió sin saber cómo caer. Kartun se destacó últimamente con dos trabajos de excepción, *Desde la lona* (1997) y *Rápido nocturno, aire de foxtrot* (1998), y sigue desempeñando una calificada tarea docente en el ruinoso e inhóspito edificio de la Escuela Municipal de Arte Dramático (Perú y Belgrano). Supervisa, además, las obras que surgen de su taller. Ejemplos de esta labor son la premiada *El amateur* de Mauricio Dayub y *Paula.doc* de Nora Rodríguez.



"Mi propósito es conciliar el gauchesco tradicional del peón con ese raro gauchesco utilizado por la oligarquía ganadera argentina, que mezclaba formas criollas con un lenguaje culto y palabras francesas. Como lo que relaciona al terrateniente y al peón es el campo, pienso introducir una tercera voz, la de la vaca, a manera de triángulo. La vaca Aurora". MAURICIO KARTUN

¿Cuál será la particularidad de la obra con "la vaca atada"?

–En principio, el uso del verso clásico, combinado con la métrica de la poesía culta y la copla popular. La idea es producir así un distanciamiento, que me es indispensable para sostener la extraña situación que me propongo desarrollar.

¿Eso implica una investigación de los diferentes lenguajes?

–Sí, ésa es una de las etapas que me producen mayor goce: no sólo bucear en el lenguaje sino en todas las distintas disciplinas que utiliza el teatro. Después viene el proceso de la escritura, que es angustiante y nada glamoroso: ordenar las palabras, romperse la cabeza para lograr una estructura armónica y, en lo posible, bella.

¿Influye en la obra el origen social de los personajes?

–Las influencias se mantienen en el ámbito del lenguaje. Como bien se sabe, por un lado está el gauchesco tradicional del peón y, por el otro, ese raro gauchesco utilizado por la oligarquía ganadera argentina, que mezclaba formas criollas con un lenguaje culto y hasta con palabras francesas. Mi propósito es conciliar esas dos expresiones con una versificación adecuada: lo que relaciona al terrateniente y al peón es el campo, como algo propio o ajeno. Y pienso introducir una tercera voz, la de la vaca, a manera de triángulo. Todavía no encontré las claves que me permitan sintetizar en imágenes la relación entre unos y otros, algo que me preocupó siempre respecto de mis personajes, los de *Rápido nocturno*..., por ejemplo.

Allí había un elemento de síntesis: el barrio, la música incluso...

–Que aquí también importa, pero es menos explícita. Pienso incorporar una vitrola y varios temas, como "Aurora", una canción sobre la que trabajé en *Pericones*. Es que Aurora es también el nombre de la vaca. La historia transcurre en la bodega de un barco, donde el animal permanece los treinta días que dura el viaje a Europa y es ordeñada puntualmente por el peón para alimentar a los niños de esa familia de oligarcas. Lo curioso en todo esto es que esos estancieros, que supuestamente iban a Europa en busca de cultura, llevaban consigo un símbolo de la pampa en su estado más brutal, más grueso, como proteína viva.

La carne parece ser también una obsesión en sus últimas obras. ¿Qué puede decir de "Como un puñal en las carnes?

–Esa obra nació de la letra del tango "Pasional". La reescribí hasta dejarla en monólogo y lo vamos a estrenar con Ulises Dumont, que también actuó en *Desde la lona* y *Rápido*... Hay actores con los que me gusta especialmente trabajar. El teatro es un espacio en el que se comparte algo más que el escenario... Salir a comer todos juntos, por ejemplo. En esas salidas es donde se genera una estética. Durante la comida aparece lo catártico; es el momento en el que se elabora todo aquello que acaba pasando en el escenario. Soy un convencido de que la estética de un espectáculo nace de las discusiones en torno de una parrillada o compartiendo un vino. Dentro del teatro es más difícil, porque uno está demasiado cargado de ansiedad y angustia, siente gran pudor y teme invadir el lugar del otro. En esas salidas, en cambio, uno sigue destilando la adrenalina por lo sucedido en el escenario, pero está como despojado de miedos.

¿Es imprescindible la predisposición a compartir?

–El teatro pensado como creación individual conduce invariablemente a la frustración. La única manera de comprenderlo es considerándolo zona de encuentro de disciplinas. Pensado así, exige una síntesis. Y, por lo tanto, tiempo. El poder estético que alcanzan ciertos grupos se debe, en gran parte, a que trabajan juntos en forma continuada. Es un error pensar que las claves de una estética surgen de una producción tradicional, basada en 25 ensayos y en corridas de todo tipo. Cuando hay que atender a un mismo tiempo los reclamos del autor, la angustia de los actores y los plazos que pide el escenógrafo para terminar su trabajo, no alcanzan el tiempo ni la energía para elaborar una estética poderosa.

¿Dónde está entonces la soledad del autor?

–Los dramaturgos también tenemos nuestra hora de los bifes, y ahí no hay tu tía. Frente a la pantalla de la computadora uno descubre que está realmente solo, que no puede pedirle nada a otro que no sea su propio imaginario. La diferencia es que a esa soledad se ingresa con muchísima más seguridad si antes uno ha compartido, si se ha empapado de esa imperiosa necesidad estética que genera un grupo o la compañía de aquellos con los que se tiene alguna sintonía. R

El otoño del patriarca

Con sorteos, premios para ganadores y perdedores, concursos de preguntas y respuestas, con Panam y los muñecos Totón y Jacobo Winograd como mascotas, con llame ya, frialdad y espíritu pedagógico, Gerardo Sofovich volvió a ocupar La noche del domingo durante cuatro horas, por ATC, a partir de las 19. Quizás una de las últimas propuestas del Estado benefactor en la televisión argentina.

Por CLAUDIO ZEIGER Hubo, desde el comienzo, un problema con la plata. Se notaba en el aire, sobrecargado con esa tensión que Gerardo Sofovich le imprime –voluntaria o involuntariamente– a todas las cosas, incluso a las buenas noticias. La plata en danza era considerable: podía incrementarse de mil a diez mil pesos en apenas un rato, cantidad suficiente para encender de pasión a la gente, cargar el ambiente de adrenalina y otorgarle al programa esos vaivenes de alegría y decepción que tan despreocupadamente manejan Susana Giménez (versión frívola) o Julián Weich (versión histeria eléctrica). En *La noche del domingo*, sin embargo, la actitud generalizada es la de congelar todo entusiasmo. Si hay algo que no caracteriza a Gerardo Sofovich es la despreocupación. Le está encima a la gente. Machaca todo el tiempo explicando esos complicados mecanismos de participación. Y el domingo pasado, tanto machacó, tanto insistió con que en su programa es todo genuino, todo transparente, que en una típica pirueta de la ley de Murphy hubo un error. Alguien se equivocó con la plata. Sofovich se dio cuenta tarde, cuando el programa ya llevaba consumida una de las cuatro horas que dura: en vez de mil estaban dando mil quinientos y hasta dos mil pesos a los que habían enviado cupones para concursar. "Por esta semana lo vamos a dejar porque estamos festejando el bicampeonato", ironizó Sofovich, "después son mil dólares para todos". Por supuesto, la escribana recibió su reprimenda: "Usted va en contra de las finanzas de ATC y de la producción de *La noche del domingo*..."

VISTO DE AFUERA Si un extranjero que no sabe quién es Sofovich hubiera visto *La noche del domingo*, habría pensado que se trata de un programa de sorteos y concursos políticamente correcto. No hay estridencias ni juegos que denigren a la gente: nadie va embolsado ni se tiran crema a la cara. Ni siquiera hay esa sucesión de golpes al corazón que en vertiginosa catarata muestra *Sorpresa y 1/2* en un vecino canal. El conductor es un señor atinado que repite todo el tiempo: "No busque en el azar lo que no le puede dar el ahorro". Hay chicas en minifalda, es cierto, pero todo es muy sobrio. El señor atildado las trata con respeto, más allá de algún rapto de mal humor que el extranjero no dudaría en atribuir al obsesivo interés por que todo salga bien. También notaría que el conductor trata con especial respeto a una señorita que el otro día lucía un pelo rubio por delante y oscuro por detrás, y que tiene nombre de una antigua línea aérea. A las señoritas que hacen tareas subalternas se las llama *secretarias*. La que responde al nombre de ex línea aérea es *asistente de la conducción*. El auténtico coconductor es un títere-osito llamado Totón, porque es el único que puede burlarse de Sofovich sin correr el riesgo de ser reprimido, amonestado o expulsado en cámara.

LA BELLA Y LA BESTIA El televidente nativo que *sí* sabe quién es Sofovich, en cambio, reconocerá rápidamente algunas caras en la pantalla (y mejor que lo haga, porque el programa, en su apertura y su cierre, carece de cortina con los créditos). Esta vez Sofovich está acompañado por Panam y Jacobo Winograd, a los que hay que sumar al fiel Mario Marzán al piano. A Marzán, Sofovich siempre lo trató bien: al maestro con cariño, parece la consigna. Panam y Jacobo son enigmas diferentes. Alguien dijo que con Winograd quería reeditar a Minguito. "¿Cómo voy a pretender que alguien reemplace a Juan Carlos Altavista?", se indignó Gerardo, y luego, malino e indino, agregó: "¿Cómo voy a pretender que Jacobo sea actor si no puede memorizar ni su número de documento?". A Panam, por el contrario, no la corrige ni le da cátedra de cómo pronunciar correctamente el castellano. Panam ha cambiado de look y –más importante– ha cambiado de tono. Su nueva encarnación televisiva aporta un aire de gracia y calidez prudentemente alejado del estilo *chabacano* que suelen ostentar las vedettes-secretarias y sin caer en el otro extremo: el falso naïf (si bien no suma al programa el desenfado que ofrecía Guido Kaczka, el chico que había logrado animar la adusta madurez de Sofovich y que este año prefirió permanecer convenientemente lejos de Gerardo y cieguito, en *Verano del 98*).

JUSTA DEL SABER En un momento de última la noche del domingo, Sofovich dijo: "Somos el único programa de la TV argentina que premia el saber". Para agregar enseguida: "Es mentira, hay otro, pero como ellos dicen que son los únicos, nosotros también lo decimos". A Sofovich le encanta chicanear en cámara. Lo que no dijo es que para participar en *Tiempo de siembra* de Pancho Ibáñez hay que saber en serio por lo menos de un tema. En *La noche del domingo* lo que se premia es lo contrario: saber un poco de muchos temas. Ese saber trivial de la llamada cultura general, puesta impúdicamente al servicio de la loable causa de ganarse unos pesitos. En otras palabras, esta versión número 13 de *La noche del domingo* parece un resto curioso y solitario del viejo Estado benefactor. Víctima de los laberínticos mecanismos que imponen los premios, los chivos y las promociones del llame ya, el programa adolece de pesadez burocrática y, más que generoso, se vuelve dadivoso: todos, aunque pierdan, se llevan su regalito consuelo. No ganará el que más sepa sino el que más persista, con un poco de disciplina y otro poco de suerte. Sofovich, paternalista, vuelve a machacar con lo del ahorro y el azar (lo que en verdad es una manera de publicitar los préstamos de la compañía El Préstamo Argentino) y no pierde oportunidad de desplegar un didactismo levemente resignado: sabe que a la gente le importa un pito quién fue el primer virrey del Río de la Plata, pero él explica las diferencias entre Cevallos, Sobremonte, Cisneros. Promociona con fervor la música clásica y la ópera, aunque ni a los participantes, ni a Panam ni a Jacobo les importa un pito de todo eso. Eso es palpable. Pero Sofovich insiste. Y se lo nota embarcado en una cruzada más solitaria que otros años. Ni siquiera puede transmitir desde ATC, donde lo declararon persona no grata (el programa se transmite desde los estudios de Estrellas Producciones). Pero no por eso *La noche del domingo* deja de ser un programa del canal estatal. Más aún, podría aventurarse que *es* un programa estatal (del Estado de antes), casi se diría un programa peronista (del peronismo de antes): es un programa distribucionista. Lo que no queda muy claro aún es si, con el paso del tiempo, va a distribuir la riqueza o la pobreza. "Nos vamos a fundir", admitió Sofovich en un momento en el que el dispendio parecía excesivo.

PANTALLA FRIA Gerardo Sofovich está inocultablemente más viejo. Y más tranquilo también, valga la aclaración. No hay muchos brillos en esta noche del domingo, pero esa austeridad no le cae del todo mal ni a *La noche del domingo* ni a su conductor. Su estilo nunca fue la simpatía (y, justo es reconocerlo, en eso se mantiene fiel a sí mismo, pero ya despunta en su temperamento una mayor capacidad para perdonar los errores ajenos). De vez en cuando, para no traicionarse, se pone agrio, pero pronto retoma la senda de la corrección. Es obvio que Sofovich tuvo mejores domingos. Por lo menos supo tener ciclos que se merecieron todo el odio y la furia de los que identificaban su cara en la pantalla con el bajón del domingo a la noche, con la depre de tener que ir al colegio o al trabajo al día siguiente. Pero años atrás a Sofovich lo tomabas o lo dejabas; no resultaba indiferente. Ahora, su capacidad de irritar ha entrado en una zona de turbulencias. Su característica tensión puede llegar a confundirse con mera frialdad. Ni las mascotas son lo que eran (cada vez vienen más raras las mascotas: las iguanas del último domingo provocaban más impresión que amor). La pregunta es: ¿habrá en el futuro pulseadas, lucha libre, algo que le agregue un poco de sangre, sudor y lágrimas a la sorprendente austeridad de la noche del domingo? R

AGENDA






DOMINGO 13



Teatro. Se presenta el espectáculo compuesto por *La sombra del valle* y *Jinetes hacia el mar*, dos obras cortas del autor irlandés John M. Synge. La compañía de actores El Excéntrico de la 18 exhibe un espectáculo de teatro y sonido sobre estos textos con influencia de la mitología celta, explorando la relación de los actores con el agua y los objetos, en una búsqueda en donde el agua es el elemento fundamental del lenguaje. A las 21 en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. Entrada $5.



Teatro infantil. La compañía de títeres Boomerang presenta *Sietevidas, el gato astronauta*. A las 16 en el Auditorio Cendas, Bulnes 1350. Entrada $ 6.

Música. María José Demare continúa con su espectáculo *Sangre de tango*, donde la actriz y cantante interpretará tangos célebres acompañada por Claudia Levi (piano) y Nicolás Capsinsky (bandoneón). A las 21 en Notorius, Callao 966. Entrada $ 10.

Cine. Termina el ciclo *40 años de nouvelle vague* con la proyección de *Les Rendez-vous de Paris*, un film de Eric Rohmer con las actuaciones de Antoine Basler y Clara Bellar. A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entradas $ 3,50.

Más Música. Norberto Córdoba (bajo), René Rossano (guitarra), Horacio Gómez (piano), Sebastián Peyceré (batería), Carlos Córdoba (saxo), Ricky Culotta (trompeta) y Juan Pablo Di Leone (flauta traversa) continúa con esta jam session de jazz, blues, funk y bossa nova. A las 21 en Tobago, Alvarez Thomas 1368. **GRATIS.**

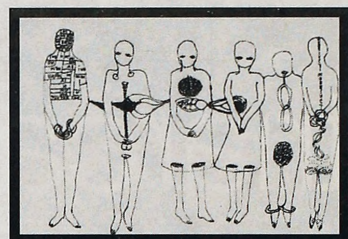
Música indígena. Se realiza un festival con la presentación de Kay Pachamanta (banda de Sikuris), Pukuna (música autóctona), Mensajero del viento (solista mapuche), Wayra (danzas autóctonas), La Retama (música andina). Desde las 11 en el Puerto de Olivos, Corrientes al 100. **GRATIS.**

Hip-Hop. La banda chilena *Tiro de Gracia* presenta *Ser Humano*, su último trabajo discográfico. A las 20.30 en La Diabla, Monroe 2315. Entrada $ 10.

Teatro. Continúa *Conversación en la casa Stein sobre el ausente señor Von Goethe*, una obra de Peter Hacks dirigida por Manuel Iedvabni e interpretada por Ingrid Pelicori. A las 20 en Babilonia, Guardia Vieja 3360. Entrada $ 10.

Teatro infantil. *Te cuento una historia* propone narrar en forma de cuento episodios salientes de la historia argentina. A las 15.30 y 17.30 en Alparamis, Libertador 2229, Olivos. **GRATIS.**

LUNES 14



Tinta China. En esta muestra se puede apreciar los sutiles dibujos de la artista brasileña Adrianne Gallinari, concebidos mediante plumín y tinta china sobre batista (una tela muy fina de algodón puro) realizados en formato mural y una decena de dibujos en pequeño formato. Los dibujos ostentan un aire femenino y representan al cuerpo humano con líneas de un solo trazo, requiriendo una contemplación silenciosa y cercana. De 10 a 20 en Galería de Arte GARA, Honduras 4952. **GRATIS.**



Arte. Continúa abierta la muestra de Nessy Cohen, curada por Florencia Braga Menéndez. Nicolás Gugnini estará a cargo de la presentación teórica. De 12 a 20 en la Galería Blanca, Florida 835, 3º piso. **GRATIS.**

Música. Como parte del ciclo de conciertos de la Camerata de Bariloche, se realiza este evento cuyo programa incluye obras de Grieg, Mozart y Respighi, con la participación de la mezzosoprano Frederica Von Stade. A las 20.30 en el Teatro Colón, Libertad 621. Entradas desde $ 10.

Pintura. Continúa *Serendipia*, una exposición de obras de Alejandra Seeber, realizadas con "pedacitos recortados de la realidad" que se encuentran entre lo abstracto y lo figurativo. De 9 a 20 en Alianza Francesa, Córdoba 946. **GRATIS.**

Buenos Aires. *Buenos Aires 1910, memorias del porvenir* indaga en la manera en que los porteños imaginaban este fin de siglo a través de fotografías, films, revistas y objetos de la época. De 10 a 22 en el Abasto de Buenos Aires, Anchorena 556. **GRATIS.**

Acústico. Como parte de los festejos del aniversario de FM La Tribu, se realizará un recital acústico de la cantautora Erica García. A las 18 en el Auditorio de FM La Tribu, Lambaré 873. **GRATIS.**

Fotografía. Continúa la muestra de fotógrafos chilenos contemporáneos, que incluye obras de Doifel Videla, Alvaro Larco, Gabriel Iñaki Uribarri, Miguel Sayago, Mariana Matthews, entre otros. De 17 a 20 en el Auditorium UCMQ, H. Yrigoyen y Garibaldi, Quilmes. **GRATIS.**

Más Música. Continúa el ciclo *Tribulaciones* con la presentación del Mono Fontana y César Franov. A las 21.30 en el Club del Vino, Cabrera y Malabia. **GRATIS**

Más Plástica. Continúa *Salí a buscar un poco de fe*, una muestra de objetos de Marula Di Como. De 10 a 20 en Belleza y Felicidad, Acuña de Figueroa al 900. **GRATIS.**

MARTES 15



Tango. Presentación de *Una celebración-Tango*, un espectáculo de tango danza con música de Pugliese, Troilo, Piazzolla y Canaro, entre otros ilustres. Los coreógrafos y bailarines Giuliana Rossetti y Leonardo Cuello, pareja consolidada en el tango desde 1995, intentan tomar el espíritu de lo tradicional y enriquecerlo con un estilo propio para intentar comprender la evolución histórica y estética de la música ciudadana. A las 21 en el Teatro Pigalle, Roberto M. Ortiz 1835. Entrada $12.



Arte. Inaugura *Arte y naturaleza*, una exposición de pinturas de Oscar Campos. En estos trabajos el artista expone con asombroso realismo los animales de la Patagonia. De 10.30 a 21 en Colección Alvear de Zurbarán, Alvear 1658. **GRATIS.**

Cine. Como parte del ciclo de *Cine fantástico y de terror*, se proyectará *Mamá sangrienta*, un film de Roger Corman, protagonizado por Shelley Winters y Robert De Niro. A las 22 en el Bar Cultural Cátulo Castillo, Scalabrini Ortiz 1685. Entrada $ 1.

Fotografía. Inaugura *Momentos imprecisos*, una muestra de fotografías de Juan Carlos Villarreal. A las 19.30 en el C.C. San Martín, Sarmiento 1551. **GRATIS.**

Plástica. Inaugura *Rizoma*, una muestra de pinturas de Ignacio de Lucca integrada por obras elaboradas a partir de tramas vegetales, óseas, humanas y minerales. A las 19, en el C. C. Borges, Viamonte y San Martín. Entrada $ 2.

Charla surrealista. Como parte del ciclo *Casa de la poesía*, el poeta Julio Llinás dará una charla sobre el surrealismo en la Argentina. A las 19 en el C.C. San Martín, Sarmiento 1551. **GRATIS.**

Derek Jarman. Continúa este ciclo de homenaje al singular director inglés con la proyección de *The Last of England*, seguido de *The Garden*. A las 17 en el BAC, Suipacha 1333. **GRATIS.**

Más Plástica. Continúa la exposición de pinturas de Juan López Taetzel. De 12 a 18 en el Museo Sívori, Infanta Isabel 555. Entrada $ 1.

Más Cine. Comienza *1968 y después: el acto en cuestión*, un ciclo que toma a Mayo del '68 como punto de partida para reflexionar sobre los nuevos modos de representación política y cinematográfica que surgieron en Europa y America latina. El ciclo comienza con la proyección de *La Chinoise*, de Jean-Luc Godard. A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en la Sala Leopoldo Lugones del Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada $ 3,50.

*Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de **Página/12**, Belgrano 673, o por Fax al 334-2330. Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.*

16 MIERCOLES 17 JUEVES 18 VIERNES 19 SABADO



Dibujo urbano. Carlos Viaghi, nacido en Buenos Aires en 1965, expone sus dibujos que muestran partes cotidianas de la vida porteña: repartidores de pizza, desocupados, trenes, tachos de basura, charcos de agua estancada. Pequeños trozos de las vidas de personajes que siempre se encuentran con barreras. Al momento de retratarse a sí mismo, Viaghi eligió valorizar lo que lo transporta por la ciudad: sus zapatillas. De 10 a 20 en la Galería "Hoy en el Arte", Gascón 36. **GRATIS.**



Cine político. El espectacular ciclo que el Teatro San Martín dedica a los tumultuosos años que siguieron al Mayo del '68 parisino (ver nota de tapa), se presentan más de veinte películas de Europa y América latina. En esta ocasión se proyectarán los cuatro cortos argentinos *El Cordobazo* (1969), *Ni olvido ni perdón* (1973), *Me matan si no trabajo y si trabajo me matan* (1974), *Y las A.A.A. son las tres armas* (1977). Hasta el 4 de julio. En la Sala Leopoldo Lugones, Corrientes 1530. Entrada $3.



Diego Velázquez. Llega a Buenos Aires la megaexposición española *Velázquez-El arte de mirar*, patrocinada por la Unesco y el Museo del Prado, en homenaje al cuarto centenario del nacimiento del genial pintor. Se podrán ver réplicas de quince obras principales y se realizan diferentes actividades: los visitantes podrán vestirse como los personajes de un cuadro o recomponer pinturas en pantallas de computadora. De 9 a 21 en el Palais de Glace, Posadas 1725. Entrada general $3. Informes al 4915-8904.



Teatro breve. Se estrena *De profesión maternal*, de Griselda Gambaro, una obra que trata sobre la relación entre dos mujeres (una de ellas, madre) y la imposibilidad de acercamiento entre ellas. Por una casualidad surge la posibilidad de un encuentro y con ella, la de que la madre pueda aprender la "profesión maternal". Con las actuaciones de Alicia Zanca y Catalina Speroni, y la directora de la obra es Laura Yusem. A las 20 en el Teatro del Pueblo, Roque Sáenz Peña 943. Entrada $12.



Plástica. Inaugura *Mujeres, clonas y divas*, una muestra del artista plástico Norberto Alvarez Debans. En esta exposición, el enfoque conceptual del artista es la mujer posmoderna y su clonación en el fashion actual. A las 19.30, en el Palais de Glace, Posadas 1725.
Fura dels Baus. Se realizará una charla-debate de los directores de la Fura (Alexx Ollé y Carles Pradissa) con los periodistas Carlos Polimeni y Gabriela Borgna. A las 19 en el ICI, Florida 943. **GRATIS.**
Folklore. María Ofelia y su banda Chamamesera presentan *Misionera x el canto*, un espectáculo integrado por temas de Julián Zinni, Mario Bofill, Ramón Ayala. A las 20 en C.C. San Martín, Sarmiento 1551. Entrada $ 4, jubilados y estudiantes $ 2.
Cine. Continúa el ciclo *Cartografías urbanas* con la proyección de *Moebius*, un film de Gustavo Mosquera. A las 20 en la Facultad de Psicología, Independencia 3065. **GRATIS**
Música. Presentación del conjunto integrado por Nora Sarmoria (piano, voz y acordeón), Martín Pantyrer (saxos, clarinete y clarón), José Balé (percusión), Matías Morandi (piano y voz) y Alejandro Franov (piano, voz y acordeón). A las 21.30 en el Club del Vino, Cabrera 4737. Entrada $ 12, estudiantes $ 7.
Poesía. *Casa de la poesía* presenta a la narradora Gladys Lapides, quien leerá obras de Leonardo Martínez, Estela Kalai, Eduardo Mileo, Marina Mariasch. A las 21 en Babilonia, Guardia Vieja 3360. **GRATIS**
Más Cine. Dentro del ciclo *Locomotoras y vagones*, esta vez con la proyección de *Trenes rigurosamente vigilados*, un film de Jiri Menzel con las actuaciones de Vovlav Neckar y Jitka Bendoba. A las 18, en el MAMBA, San Juan 350. **GRATIS.**
Arte. Inaugura *Boccardo x 2*, una exposición de pinturas y esculturas de Carlos y Jorge Boccardo. A las 19.30, en el BAC, Suipacha 1333. **GRATIS.**



Música. Fernando Samalea (bandoneón y percusión oriental), Fernando Kabusacki (guitarra eléctrica) y Miguel García (piano) interpretarán temas de los discos de *Houses I*, *El jardín suspendido* y *Padre-Ritual*. A las 22 en el Auditorio Cendas, Bulnes 1350. Entrada $ 12.
Arte. Sigue abierta la exposición de pinturas de Karin Shammah y Paola Wilhelm. De 16 a 19.30 en el Museo Raggio, Gaspar Campos 821, Vte. López. **GRATIS.**
Cine y Jazz. Continúa el ciclo *Noches de cine y jazz* con la proyección de *La Ricotta*, un episodio del film *Rogopag* de Pier Paolo Pasolini, y la presentación de Baby López Furst. A las 20 en STAC, Cochabamba 370. Entrada $ 15.
Taller de música. El guitarrista Armando Alonso dictará un taller de improvisación. A las 19.30 en la Escuela Popular de Música, Belgrano 3655. **GRATIS.**
Poesía. *Fiestas antipoéticas*, el ciclo de poesía coordinado por Ana Wajszczuk, sirve como marco para que Gabriela Bejerman presente lo último en modas poéticas. A las 22 en la Nave de los Sueños, Uriarte 1332. **GRATIS.**
Música. Luis Salinas continúa con su ciclo *Salinas en casa*, un espectáculo en donde el guitarrista aborda distintos géneros musicales. A las 21.30 en el Club del Vino, Cabrera 4737. Entrada $ 12.
Marcos Aguinis. Dentro de *La biblioteca, el escritor y los mundos Imaginarios*, Miguel Russo entrevistará al escritor Marcos Aguinis. Las entradas sin cargo se retiran en la sede de la Conabip, Ayacucho 1578, de 13 a 18.
Cine. Como parte de los festejos de FM La Tribu, se proyectará *El vindicador*, un film con guión de Osvaldo Bayer sobre la figura de Kurt Wilkens. A las 19 en FM La Tribu, Lambaré 873. **GRATIS.**
Música. *Pepitas electrónicas* presenta *ambient*, el último trabajo discográfico de Leandro Fresco. A las 24, en La Cigale, 25 de Mayo 722. **GRATIS.**



Teatro. El grupo La Rueca interpreta *El desperfecto*, una obra de Friedrich Dürrenmatt dirigida por Fernando Medina. Este espectáculo trata de mostrar cómo juega la conciencia con asesinatos que no son juzgados en un tribunal. A las 21 en El Observatorio, Urquiza 124. Entrada $8, estudiantes y jubilados $4.
Música. El cantautor catalán Xavier Ribalta presenta *Cants intims*, su último trabajo CD, que incluye musicalizaciones de poemas de Apel-les Mestres. A las 23 en La Trastienda, Balcarce 460. Entradas desde $20.
Teatro. Continúa en cartelera *Lenguas vivas*, un espectáculo erótico de la actriz española Mónica Lleó, que une *strip-tease* y un homenaje al dramaturgo y poeta visual catalán Joan Brossa. A las 22 en La Dama de Bollini, Pje. Bollini 2281. Entrada $20.
Tango. Se realiza *Homenaje a Borges*, un espectáculo donde Gerardo Gandini (piano) y Susana Moncayo (voz) interpretan tangos y milongas de Troilo, Gardel, Piazzolla y Borges. A las 21 en la Sala Berni de STAC, Cochabamba 370. Entrada $35 (incluye cena).
Música. Comienza *Otoño-Invierno '99*, un ciclo de conciertos de jazz, folklore, música clásica y tango con la participación de Cuatro Vientos, Carmen Baliero, Edgardo Cardozo, La Chicana, Lidia Borda, Caracol, Brian Chambouleyron y Esteban Morgado. A las 24 en Babilonia, Guardia Vieja 3360. **GRATIS**
Más Teatro. Presentación de *Cuento de invierno*, de William Shakespeare. Dirigida por Miguel Guerberof, esta obra rescata el carácter sensual, primitivo y bestial de los personajes. A las 23 en Callejón de los Deseos, Humahuaca 3759. Entrada $10.
Cine. Continúa el ciclo *Sir Alfred Hitchcock*, con la proyección del film *Sospecha*. A las 19 en Perón 2267. Entrada $3,5.
Folklore. Continúa presentándose *Tango Oro*, con la orquesta típica Fernández-Branca y Jimena Sánchez y el Carrotango. A las 22 en Teatro Margarita Xirgu, Chacabuco 875. Entradas desde $7.



Música. El Bernardo Baraj Quinteto continúa presentando *Milonga Borgeana*, su último trabajo discográfico. A las 21, en el C. C. Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada $15.
Teatro. Sigue presentándose *Cartas a Delmira*, un espectáculo basado en poemas y correspondencia íntima de la poetisa uruguaya Delmira Agustini, interpretada por Florencia Saraví Medina. A las 21 en el Teatro CELCIT, Bolívar 825. Entrada $5, estudiantes y jubilados $3.
Tribal Tech. El grupo de jazz-rock integrado por Scott Henderson (guitarra), Gary Willis (bajo), Kirk Covington (batería) y Scott Kinsey (teclados) presenta *Thick*, su último trabajo discográfico. A las 21.30 en el Auditorio Bauen, Callao 360. Entradas desde $25.
Teatro infantil. El grupo Teatral Ñaque interpreta *Soltando amarras*, una obra que combina narraciones de cuentos con situaciones dramáticas. A las 18 en el Centro Cultural Adán Buenosayres, Parque Chacabuco (altura Asamblea al 1200). **GRATIS.**
Música. Se realiza *Música de Cámara*, un concierto donde José Bondar (violín), Claudio Baraviera (violoncelo) y Vera Anassova (piano) interpretan obras de Tchaikovski, Rachmaninov, Chopin, Schubert y Saint Saëns. A las 21 en STAC, Cochabamba 370. Entrada $5.
Más Teatro. Se presenta *Velázquez (un puente)*, un espectáculo protagonizado y dirigido por Juan Leyrado, una obra que forma parte de los festejos por el aniversario del nacimiento del genial artista sevillano. A las 21.30, en el Centro de Convenciones de Manantiales, Gascón y Urquiza.
Mucho Más Teatro. Continúa *Cuerpos de mujeres habitando un lugar*, una obra de Fabián Canale que cuenta con las actuaciones de Natalia Barry y Carolina Tisera. A las 22 en el Centro Cultural Rojas, Corrientes 2038. Entrada $6.



La chica más revoltosa de la new wave está de vuelta. En *¡Viva el amor!*, Chrissie Hynde reúne a los Pretenders, se da el gusto de tener a Jeff Beck como invitado, hace un inesperado cover de Silvio Rodríguez y posa en la tapa como una auténtica revolucionaria ... del amor universal.

Alias flequillo

Por LAURA ISOLA La tapa del último disco de The Pretenders *¡Viva el amor!* puede ser el punto de partida para un tratado, aunque breve, sobre las elecciones que ciertos grupos de los ochenta realizaron al momento de emprender el regreso a la escena musical. Sobre fondo rojo se recorta la figura en blanco y negro de Chrissie Hynde con el brazo en alto y el puño cerrado (la foto es de la finada Linda McCartney), un saludo que recuerda inmediatamente a la iconografía revolucionaria y a la multitud fervorosa de los recitales. Es un sincretismo extraño: la estética soviética de la tipografía, la líder poderosa y el título en español. Esta recuperación de los setenta para volver en los noventa siendo un grupo que se consolidó en los ochenta es más significativo que un fárrago de números.

Entre los varios regresos que se han dado a fines de esta década está el del grupo Blondie, que eligió ser fiel a sí mismo, esto es: *new wave* de la mano de la sexy y rubia (y ahora considerablemente menos escultural) Debbie Harry. El grupo neoyorquino se hizo presente con su álbum *No exit* y el tema de promoción "María" es sinónimo de un estilo que perdura y todavía se puede escuchar. Sin embargo, The Pretenders elige volver (o el mercado impone la vuelta) de otra manera: Chrissie Hynde, la *frontwoman* y marca registrada del grupo no es rubia y está bastante lejos de formar parte del desembarco new wave en los noventa.

Y YO CON ESTAS MECHAS Cuando se habla de The Pretenders, se habla de Chrissie Hynde. Ella se puso al hombro el liderazgo del grupo, escribió las letras, determinó los arreglos, se paró al frente con su guitarra, tiñó con su voz inconfundible las interpretaciones e impuso un estilo: vestuario y coiffure incluido. Desde que se tenga memoria, un inmenso flequillo le cubrió la frente y por períodos se extendió hasta los ojos; camisas y chaquetas bien masculinas y bien largas dejaban ver pantalones, preferentemente negros, preferentemente angostísimos. Las variantes las introdujo con algún chaleco o remeras de mangas largas que reivindicaban la psicodelia avant la lettre. Hynde, nacida en Ohio (Estados Unidos), se fue a Londres en los setenta en plena explosión del punk y comenzó a merodear la movida de Sid Vicious y los futuros miembros de The Clash y The Damned cuando eran todos ilustres desconocidos. A fines de 1978, con un demo y una banda –el bajista Pete Farndon, su amante en ese momento; el baterista Martin Chambers y el guitarrista James Honeyman-Scott– consigue que una discográfica le preste atención. Para ese primer trabajo grabaron un cover de *The Kinks* ("Stop Your Sobbing") y el que fue el primer gran hit del grupo: "Brass in Pocket", en donde Chrissie cantaba insistentemente el estribillo "I'm so special, so special", que terminó convenciendo a todos.

BANDA EN FUGA Estos singles formaron parte de su primer álbum, *The Pretenders*, lanzado en 1980. Lo de Chrissie Hynde y Ray Davis, el magnífico líder de los Kinks, fue más allá de un cover: se enamoraron y tuvieron una hija. *Pretenders II* (1981) fue el segundo álbum de la banda y más de lo mismo: la presencia de la morocha y los rápidos y chispeantes riffs de Scott. De esta primera formación sólo Hynde y Chambers sobrevivieron a las drogas: Farnon y Honeyman-Scott murieron de sobredosis en el lapso de un año. Pero la dama no se rindió y en 1983 reagrupó un nuevo The Pretenders –con Robbie McIntosh, ex *Average White Band* y Malcolm Foster– para grabar *Learning to Crawl*, el gran éxito comercial de la banda. La vocalista se separa definitivamente de Davis para depositarse en brazos de Jim Kerr, el de Simple Minds, y tener su segunda hija.

Hay que esperar hasta 1987 para la edición de *Get Close*, donde se la escucha cantar "Don't Get Me Wrong" e ingresar con cierta dignidad en ese inquietante territorio que es el del rock-orientado-a-gente-madura (en el mundo anglo, MOR), esa meseta tranquilizadora y sin demasiadas pretensiones que el rock hubiera desdeñado sin pensarlo dos veces veinte años antes. A este período se le deben agregar dos intervenciones memorables de Hynde: la versión de *I Got You Babe* con los UB40 en el concierto Live Aid (1985) y el cover de Dusty Springfield *Breakfast in bed*, otra vez con UB40, en 1988.

DE NEW WAVE A NEW AGE En 1990 se termina el matrimonio Hynde-Kerr y en ese mismo año, The Pretenders graba *Packed!*, disco que pasa inadvertido a los oídos de los charts. La vuelta realmente se da en 1995 con la balada "I'll Stand by You" y un video donde se la ve con su sempiterno flequillo, consolando a un pobre tipo en una cabaña sin que se den demasiadas explicaciones sobre las dolencias del hombre. Es la condición humana lo que importa, en realidad, lo que a Chrissie Hynde le importa en este momento: "Mi principal preocupación gira en torno de la naturaleza del hombre y la mujer, y quiero saberlo todo al respecto. La condición humana me fascina precisamente por lo difícil de entender que es", fue su contundente declaración en una nota en la revista norteamericana *Details*.

Es esta línea, sumada a su permanente militancia a favor de los derechos de los animales y de la causa vegetariana, lo que pone a disposición de los oyentes *¡Viva el amor!*. Varias de las letras confirman esta tendencia: la balada "Human", por ejemplo, una declaración de principios sobre lo que, quizá, ha aprendido sobre los seres humanos ("No estoy hecha de ladrillos / no estoy hecha de piedra / Soy apenas humana en mi interior"). En el caso de "Popstar", Hynde se refiere a los peligros del estrellato, el ascenso vertiginoso y los cuidados que debe tener una aprendiz de estrella para evitar que la usen y se aprovechen: casi un decálogo de consejos de una veterana que ha fatigado largamente el mundo del rock.

La ausencia de la guitarra de Honey-Scott está más que bien reemplazada: Jeff Beck es el artista invitado para tocar en "Legalize Me", un poderoso tema que recuerda en sus arreglos las mejores épocas de la banda. La incursión en el ambient está bien lograda en "Samurai", una especie de mantra, con la voz de Hynde apenas distorsionada y diferentes líneas musicales que crean un clima. La extrañeza del disco es el cover de "Rabo de nube", el famoso tema de Silvio Rodríguez, que la dama canta en un castellano bastante aceptable. Lo extraño no es, por supuesto, hacer versiones: en el mismo reportaje de *Details*, Chrissie responde "No voy a decir qué covers me gustaría hacer. Siempre estamos haciéndolos porque soy muy vaga y me encanta hacer canciones de otros. Además, no puedo escribir tan bien". Lo que sorprende es la elección del tema de Rodríguez. Quizá se una con la tapa y el título del disco, o con la universalidad de los postulados de la nueva era. Tal vez, la significación esté en el mismísimo vaciamiento que hace esta época de la estética setentista, proclamando a viva voz el liderazgo discutible del amor. Ya se sabe: en el esperanto de la globalidad, amor ya no se escribe en francés. Conserva, sí, el espíritu latino, pero ahora tiene acento caribe. R

Rulo –bajista de un grupo musical de los 70 que tuvo un solo éxito, "Paco Camorra"– ahora es cincuentón y, cuando pierde su trabajo manejando una grúa de construcción (porque la AFJP no lo considera apto para el riesgo), parte a probar suerte en Comodoro Rivadavia. Con un argumento tan sencillo como contundente, Mundo grúa ganó los premios al mejor director y mejor actor del Festival de Cine Independiente de Buenos Aires. Osvaldo Bayer celebra su estreno en las salas porteñas.



RULO: EN LA VIDA REAL LUIS MARGANI, AMIGO Y CLIENTE DEL PADRE DE PABLO TRAPERO, ADEMÁS DE PROTAGONISTA DEL CORTOMETRAJE *NEGOCIOS*, Y EN OTROS TIEMPOS BAJISTA DE LA BANDA CUYO ÚNICO ÉXITO FUE *PACO CAMORRA*.

CUANDO EL MUNDO TIRA PARA ABAJO

Por OSVALDO BAYER Cuando salí del cine después de ver *Mundo grúa*, la llamé a Lita Stantic, esa mujer del cine argentino que nunca se detiene, y le dije: "Felicitaciones, es una joya, me entró en el alma". Es como si hubiera visto por primera vez *Ladrones de bicicletas*, de Vittorio de Sica. La misma congoja, esa impotencia melancólica, esa resignación, esa inmensa, inmensa tristeza. Lo desgarrado que nunca va a poder volver a entretejerse y abrazarse.

En *Mundo grúa* son todos buenos, simpáticos, pero son todos víctimas, ¿de quién? Vaya a saber. Del sistema, dirían los marxistas. De la educación religiosa y del egoísmo del poder, dirían los anarquistas. De nuestros pecados, dice el Papa y sus corderos de Dios. De sus propias incapacidades, diría la derecha. La buena gente es enviada al mundo grúa, pues, por el sistema, por el poder o por Dios. No saben ni subir una escalera pero, en vez de tocar música, tienen que manejar una grúa. Si no, no comen. Si no, son nadie. Y después de usarlos en sus ilusiones, cuando se sienten útiles en un trabajo, los despiden, los tiran a la basura.

Ésa es la historia de Rulo. Pero además está la madre, con su vida ordenada heredada de otra época, que espera. Y el hijo de Rulo, un producto del pizza, birra, faso, que no sabe por qué ni para qué pero espera, y que no sirve para nada. Porque el sistema, el poder o ese Dios toda bondad, ya lo han marginado, aunque se le ofrezca la posibilidad de recuperarse si acepta ir a envolver los restos de triples de McDonald's para los tonegris de las villas que vienen a las tres de la mañana. Basura bien envuelta para los indigentes. Compasión por los pobres. La beneficencia social del poder. Todo por ciento veinte mangos al mes y catorce horas al día, como en la Edad Media.

Rulo, feliz en la grúa, allá arriba, con el miedo en el alma y la resignación que da la filosofía del "por lo menos tengo laburo". Rulo sale con una kiosquera que vende cuatro panchos por día, siete gaseosas y diez paquetes de fasos, como todos los kiosqueros de Buenos Aires. O los nuevos, los siempre nuevos: cada dos meses Buenos Aires se da el lujo de tener kiosqueros nuevos, que esperan, que esperan para cerrar. Parecen maniquíes globalizados. Hombres y sus mujeres que están solos y esperan.

Pero la cosa no es tan así. Un día, al cincuentón de Rulo le dicen que se baje de la grúa. Despedido. Por orden del médico de la empresa. Las empresas son fieles al cuidado de la salud. Rulo se exalta. Es la primera vez que grita. Lo han humillado. Le han quitado su derecho a laburar. Ni siquiera eso le queda. Pero el sistema de la libre competencia le da una oportunidad más a Rulo: un laburo en Comodoro Rivadavia. Tiene que dejar todo, pero por lo menos labura.

Llega a Comodoro, son todos buenos muchachos. Sí, allí vive con los otros obreros bolitas, perucas, chilotes: un milagro de integración globalizada. Duermen en una sórdida pocilga, todos con buena voluntad, son hasta alegres. Y bueno, son privilegiados: laburan. Pero todos con la duda en el pecho: ¿hasta cuándo el laburo?, ¿cuándo me va a llamar el capataz para darme el olivo con cara de circunstancias? Y justo llega el momento. Peor, el capataz los llama a todos: muchachos, la empresa perdió el interés, se va a las Bahamas o a las Caimanes porque allí el salario es más barato y no hay impuestos.

Pero los obreros se emperran en seguir laburando. Y la empresa empieza por no mandarles comida al campamento. La cosa no va más. Se acabó la aventura patagónica. ¿A quién putear: a Soros, a Benetton, a Turner? No, a ver si se van. Porque Rulo no es subversivo; es un buen hombre, pero se siente el cornudo de la sociedad, el que se baja los pantalones sin que nadie se lo pida. No existe. Es como el que invierte toda su indemnización del despido donde trabajó treinticinco años en un negocio que ofrece pizza grande con muzzarella más dos docenas de empanadas y dos cocas por diez pesos. Y a los tres meses vendió apenas sesentitrés pizzas.

Esa mirada detrás del mostrador es la mirada de Rulo cuando el camión lo trae a Buenos Aires de vuelta. Aquí le espera el mangueo a la madre, que tiene setenta y cinco años y gana doscientos veinte mangos de pensión. Pero Rulo piensa que podría ir a verlo a Barrionuevo para que le dén un puesto de custodia en Chacarita Juniors; o a Pierri, que lo podría nombrar de levanta-cagadas-de-perro en La Matanza, antes que se acabe el curro. Y alguna vez, con suerte, se jubilará con 145 pesos, según quién esté en el gobierno, o terminará en un geriátrico de ocho camas por cuarto de tres por tres, y un televisor para cincuenta viejos chotos. Pero por ahí viene Macri y te regala una camiseta de Boca.

Trapero –el director, el autor del film– no necesita nada de lo que me hace decir mi imaginación. Pero expresa más. Las imágenes no hablan pero dicen. Las risas cansadas, los chistes usados como consolador. No, el director de imagen sólo registra. Los comentarios los hará el espectador.

En blanco y negro, el mundo grúa. ¿Nueve o doce millones de pobres? Es lo mismo. Hace cien años los anarquistas cantaban: "Hijo del pueblo, te oprimen las cadenas". Nosotros cantamos ahora: "Vamo vamo, Argentina, vamo vamo a ganar". El director del film no necesita nada espectacular. Sólo fotografiar eso, precisamente eso, el rostro de Rulo. ¿Qué hacer con cincuenta años? Andá a hacer la cola, andá a laburar. La vita è bella.

Mundo Grúa es un film de una melancolía infinita. Los personajes son todos bondadosos. Dios, no. Al salir del cine caminé cuarenta cuadras sin parar. (Un beso en la mejilla a Trapero, a Lita, al Rulo Mangani y a todos y cada uno de los que hicieron posible este poema-documento-verdad. Gracias.) R

HEBDOMADARIO

LA SEMANA EN LA BIBLIOTECA NACIONAL

DOMINGO 13

Ciclo "Teatro para chicos"
A las 15:00 hs., en el Auditorio Jorge Luis Borges, el grupo El Ángel presenta la obra Sonsón y Lalila, *comedia musical de Osvaldo Tesser, con música de Alberto Favero y coreografía de Mecha Fernández.*

Ciclo "Homenaje al Cine Francés"
A las 18:00 y 20:00 hs. (funciones continuadas), en el Auditorio Jorge Luis Borges, proyectamos Hiroshima mon amour *(1959) de Alain Resnais, protagonizada por Emmanuelle Riva y Evi Okada.*

MARTES 15

Ciclo "Homenaje al Cine Francés"
A las 14:30 y 16:30 hs. (funciones continuadas), en el Auditorio Jorge Luis Borges, proyectamos Hiroshima mon amour *(1959) de Alain Resnais, protagonizada por Emmanuelle Riva y Evi Okada.*

Autopistas
A las 19:00 hs., en el Auditorio Jorge Luis Borges, la Red Interprovincial de Autopistas presenta la conferencia Carreteras modernas y seguras: una necesidad vital para nuestro país.

MIÉRCOLES 16

Ciclo "Teatro para chicos"
A las 10:00 y 14:00 hs., en el Auditorio Jorge Luis Borges, el grupo El Ángel presenta la obra Sonsón y Lalila, *comedia musical de Osvaldo Tesser, con música de Alberto Favero y coreografía de Mecha Fernández.*

JUEVES 17

Homenaje a la Bandera
A las 9:30 hs., en el Auditorio Jorge Luis Borges, el Colegio Redbrick realiza su Acto Académico en conmemoración del Día de la Bandera, con el acompañamiento de la banda militar del Ejército Argentino.

Ciclo "Las Mujeres Secretas"
A las 19:00 hs., en la Sala Augusto Raúl Cortazar, Bibi Mancino recrea la figura de Carolina Muzzilli, una de las primeras defensoras de los derechos laborales femeninos.

VIERNES 18

Jazz
A las 19:00 hs., en el Auditorio Jorge Luis Borges, la orquesta juvenil de la Jazz Club Big Band presenta su espectáculo El mejor jazz de todos los tiempos, *dirigido por Ariel Goldenberg.*

SÁBADO 19

Taller Dantesco
A las 14:00 hs. en la Sala Augusto Raúl Cortazar continúa el curso para fotógrafos -basado sobre La Divina Comedia *del Dante- dictado por Pedro Roth y Pier Cantamessa, con la participación de poetas y artistas invitados.*

Ciclo "Música Popular Argentina"
A las 20:30 hs., en el Auditorio Jorge Luis Borges, el grupo de tango La Camorra presenta su CD Abran Cancha, *mientras que Guillermo Zarba, Eduardo Tacconi y María de los Ángeles Ledesma presentan, con el acompañamiento de la pareja de baile Mariana Leiton-Mauricio Carlsen, el espectáculo* Música sin permiso.

DOMINGO 20

Ciclo "Teatro para chicos"
A las 15:00 hs., en el Auditorio Jorge Luis Borges, el grupo El Ángel presenta la obra Sonsón y Lalila, *comedia musical de Osvaldo Tesser, con música de Alberto Favero y coreografía de Mecha Fernández.*

Ciclo "Homenaje al Cine Francés"
A las 18:00 y 20:00 hs. (funciones continuadas), en el Auditorio Jorge Luis Borges, proyectamos Los paraguas de Cherburgo *(1966) de Jacques Demy, protagonizada por Catherine Deneuve y Anne Vernon.*

Arte: Mercedes Varela • Diseño: Gabriela Melcón y Sebastián Pardo • Producción: Ramiro Cabral, Germán Baldessari y Silvana Truant 6/99

El sello de la genialidad

El genio suele ser una estrella fugaz en la Humanidad. Deslumbra a sus contemporáneos, pero -quizás porque la reflexión es como los buenos vinos: adquiere su sabor con el tiempo- sólo la posteridad es capaz de percatarse de la enorme profundidad del pensamiento o de la creación. Jorge Luis Borges no constituye una excepción a esta regla no escrita. Y hoy, en el inicio de la transición entre coetáneos y herederos de su obra trascendente, comienza a desgranarse una admiración ilimitada -que, sin duda, será eterna- por un escritor inusual, de esos "atípicos" que marcan una época llenándola con su protagonismo, como Homero, Dante Alighieri, Goethe, Tolstoi, Cervantes, Shakespeare, Molière o Kafka. Planetario y universal, navegó todas las latitudes y todos los tiempos, reales y ficcionales, desde un Buenos Aires por el que proclamó, tempranamente, su fervor. Sin embargo, no exhaló su último suspiro en su tierra natal. Quizás porque optó por ella para vivir pero prefirió alejarse ante el tránsito definitivo. Un ostracismo no menos acongojante por ser voluntario. ¿Una muestra más de su maestría irónica? Tal vez, pero no exenta de grandeza. Pensador profundo e intuitivo, de luminosa trascendencia literaria, con una filosofía bellamente expresada, con criterios políticos tan equívocos como prescindibles, resignado digna y cristianamente a su prematura ceguera ("Nadie rebaje a lágrima o reproche/esta declaración de la maestría/de Dios, que con magnífica ironía/me dio a la vez los libros y la noche"), configura una de las cumbres de las letras en lengua española de todas las centurias. Habría que retroceder hasta el "siglo de oro" para encontrar paralelos. Hace trece años partió -un 14 de junio de 1986-, cumplida su etapa terrenal. No emprendió, como se afirma, el camino hacia la eternidad: ya estaba en ella.

Dr. Oscar Sbarra Mitre
Director de la Biblioteca Nacional

Alicia Lavaselli • Los Guardianes

Hasta el 21 de junio la artista plástica Alicia Lavaselli, ganadora de la Primera Bienal de Arte Joven "La Nueva Pintura del País" (Biblioteca Nacional 1998), expone sus obras en la Sala Benito Quinquela Martín (3er piso).

Sociedad Argentina de Artistas Plásticos • 30~40 Dibujos...

Hasta el 30 de junio en la Sala Federal (3er piso) la Sociedad Argentina de Artistas Plásticos presenta la muestra 30~40 Dibujos..., *que exhibe una selección de dibujos de jóvenes artistas argentinos.*

Colección Denegri

Hasta el 20 de junio en la Sala Leopoldo Marechal (1er piso) se exhibe una muestra biblio-hemerográfica que despliega la valiosa colección de Pedro Denegri, que cuenta con más de 3.000 volúmenes de diversas disciplinas (arte, filosofía, historia, literatura, etc.) y a la vez ostenta una encuadernación altamente refinada, típica de las bibliotecas de bibliófilos.

Agradecimientos

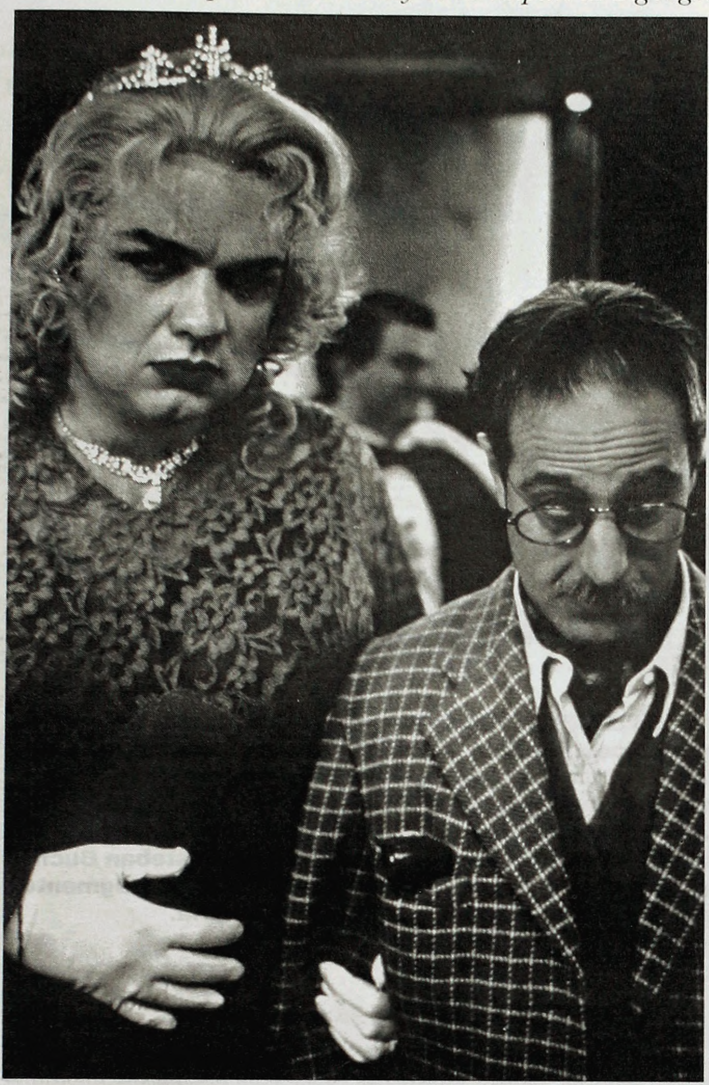
La Biblioteca Nacional quiere expresar su agradecimiento a Claudia Massotto, Gabriela Bonomo, Miguel Silva y Alejandro Azrlevich, integrantes del Grupo Arte Fusión Títeres, por su magnífica organización y ejecución del Ciclo "Teatro de Títeres", que presentó y presentará nuevamente en nuestro Auditorio Jorge Luis Borges los espectáculos infantiles Cuentos sonantes y títeres *y* Despertando sueños.



La memoria de todos

Agüero 2502 (1425) Buenos Aires, Argentina
Informes: 4806-1929, internos 1307 y 1330

La entrada a todas las actividades es libre y gratuita







Ser o no ser

Dos actores desempleados terminan en un lujoso transatlántico luego de una serie de enredos, para descubrir que todos los pasajeros tienen algo que ocultar, menos ellos. Ése es el planteo de Los impostores, una comedia de enredos al estilo clásico y una reflexión sobre la vanidad actoral que, fiel a su premisa, termina naufragando precisamente por eso.



Por DOLORES GRAÑA Si *Big Night* fue una candorosa y encantadora demostración de por qué el auténtico extranjero no puede sobrevivir en Estados Unidos, la nueva película de Stanley Tucci plantea una posibilidad aún más extrema y más utópica: ¿qué hubiera sido del cine si a D. W. Griffith lo hubiera liquidado algún furioso sindicato actoral como represalia por la invención del primer plano y del montaje?

VOLVERSE MUDO Nada es lo que parece: ése es el planteo principal de cualquier comedia clásica. Que una mujer sea un hombre, que una torta sea en realidad un proyectil, que el loco se revele cuerdo y viceversa. Que la distancia entre el ser y el parecer sea lo suficientemente amplia como para albergar una carcajada límpida. Lo importante es que, parezca lo que parezca, se sea honesto con las consecuencias. Bastante solipsista pero es así: si se es considerado un idiota, más vale que uno actúe como idiota. Porque la gracia está en ser honesto al fingir. Qué mejor entonces que contar la historia de dos ejemplares que llevan esta premisa a su grado máximo: Arthur (el propio Stanley Tucci) y Maurice (Oliver Platt) son actores. Actores desempleados, muertos de hambre y muertos de ganas de que los dejen representar lo que consideran la cumbre de su oficio: la muerte en escena. Todo comienza entonces con los dos tratando de llevar sus rocambolescas concepciones dramáticas a los espacios públicos y sucumbiendo a la vanidad: antes de cada representación, el dúo sortea quién debe morir (y así llevarse los aplausos), pero el perdedor nunca se conforma con el papel que le toca y, por ejemplo, cuando le toca hacer de asesino, es presa de una súbita apoplejía al mismo tiempo que el moribundo se prepara a exhalar su último y triunfal suspiro. Así empieza *Los impostores*: una gran secuencia y un gran homenaje al cine mudo. La vuelta a un mundo donde los actores no necesitaban de otros para escribirles la letra ni de alguien que les dijera "corte; va de nuevo" cuando estaban sobreactuando. Un mundo feliz.

SER GRANDILOCUENTE Ese mundo sería verdaderamente perfecto si Arthur y Maurice tuvieran trabajo. Pero lo que tienen es hambre, y nada qué hacer, salvo negarse a conseguir un trabajo "serio". De pronto surge una audición segura: todo parece ir bien hasta que el empresario (cameo de Woody Allen en una de sus actuaciones menos allenianas) frustra sus expectativas cuando su mujer/productora decide abandonarlo. Así que Arthur y Maurice deciden tomar el asunto en sus manos: amenazan a un pastelero con denunciarlo si sus productos no son lo suficientemente frescos. Pero el botín (llenarse el estómago, claro) termina siendo no unas bombas de crema, sino dos entradas para un *Hamlet* a cargo del cotizadísimo divo teatral Jeremy Burtom (Alfred Molina). Actores hasta la médula, en lugar de vender las entradas para comer, Arthur y Maurice deciden asistir a la función, obviamente sólo para criticar. (Uno no puede tenerles menos que lástima cuando durante la película, cada vez que revelan su profesión, reciben un "¿En serio? ¿Te puedo haber visto en algo?".) Su amor por el arte escénico los lleva a excederse un poco en sus diatribas: luego de una persecución policial propiciada por el divo, los dos actores terminan en un baúl, y el baúl en un transatlántico. Aquí empieza la segunda parte de la película, o la película en sí, porque los dos actores consiguen por fin la posibilidad de actuar en el papel de sus vidas: de ellos mismos haciendo de otros.

PERDER LA CABEZA Stanley Tucci instituyó durante el rodaje de la película un premio llamado *Hambon D'Or* (en inglés, "ham" no sólo quiere decir jamón sino también el término perfecto para definir a un mal actor), que era entregado a la sobreactuación más aberrante de la jornada. Al parecer, la competencia fue encarnizada: en el barco de *Los impostores* hay una reina rumbo al exilio (Isabella Rossellini, como siempre sin saber qué hacer con su papel, pero por primera vez sin tener toda la culpa), un campeón de tenis homosexual (Billy Connolly), una pareja de embaucadores que intentan conquistar a un jeque árabe y a una viuda, respectivamente (Allison Janney y Richard Jenkins), un segundo de a bordo con misteriosas intenciones (Tony Schalhoub), una ingenua jefa de camareras (Lili Taylor) enamorada del pusilánime detective del barco y acosada por un jefe de camareros nazi (Campbell Scott), un cantante maníaco-depresivo llamado Happy Franks (Steve Buscemi) y siguen las firmas. También sube a bordo el divo Burtom, ese que encarna al dedillo lo único que Tucci considera vanidad: la que no está justificada por los logros artísticos. Según declaró el director, "la farsa es una comedia que se lleva a cabo bajo presión, en lugares cerrados y con gente que tiene muchos secretos que esconder. Un tipo de comedia en donde debe haber una lógica implícita en cada momento torpe y cada situación extravagante. Pero lo más importante es que la audiencia crea en los personajes". *Los impostores* es una película extravagante, es cierto, pero su extravagancia es precisamente la negación de los mismos preceptos a los que quiere homenajear, los de dos películas fundacionales del ridículo sin sentido y a toda velocidad: *Monkey Business*, de los hermanos Marx, y *Twentieth Century*, de Howard Hawks con Carole Lombard y John Barrymore. De la primera, la película toma la idea del barco (el ambiente cerrado del que no se sale hasta que todo termina), la subversión del orden por obra de inadaptados. De la segunda viene la idea de un actor que termina siendo víctima de su propia performance incesante (el alcohólico, mesiánico y genial Barrymore es inspiración obvia para el *egotrip* del Jeremy Burtom que hace Molina). Pero *Los impostores* es una comedia de enredos en cámara lenta, una farsa lunática donde nadie tiene un ataque de nervios, una película con secretos que no engendran peligro alguno, una producción independiente fascinada por el viejo Hollywood. Una elegía que se propone una premisa terriblemente vanidosa: el actor como encarnación más honesta del espíritu humano.

ABANDONAR EL BARCO Dado el maravilloso precedente de *Big Night*, las expectativas con *Los impostores* eran altas, quizá más de lo apropiado, contabilizando que ésta es sólo la segunda película como director de Stanley Tucci. Las mejores reflexiones en celuloide sobre la esquiva naturaleza del mundo actoral (*La malvada*, de Joseph Mankiewicz o *Ser o no ser*, de Ernst Lubitsch, por citar dos obras de arte) lograban rescatar su innegable singularidad y encanto a través del filtro del cinismo. Aquí no hay nada remotamente semejante a un cuestionamiento, o a una distancia en la mirada: todos los actores de la película (uno de los elencos más sólidos que puedan reunirse en el cine norteamericano actual, motivo de por sí sospechoso a la hora de hacer eficazmente una comedia) parecen no poder creer la suerte de que nadie les diga qué hacer, cuál es su personaje y de qué como va la película. Se nota que se divirtieron mucho haciéndola. A veces incluso logran transmitir una parte considerable de esa diversión y ese encanto. Pero el hecho es que, hace ya largos ochenta años, los furiosos sindicatos actorales tuvieron que mantener la calma y resignarse a que Griffith les dijera qué hacer por una sencilla e imbatible razón: no hay nada peor que tomar a los actores demasiado en serio. Especialmente en una comedia. Especialmente en una comedia sobre actores. Especialmente en una comedia sobre actores dirigida por un actor. R

La canción es la misma

Si bien fue concebida como un Himno a la fraternidad, desde el día de su estreno, en 1824, la Novena Sinfonía de Beethoven estuvo cargada de connotaciones políticas antagónicas. Durante la Primera Guerra encarnó los principios de la Revolución para los franceses mientras que en las trincheras alemanas sonaba como el emblema de la superioridad aria. Fue música demócrata para los norteamericanos y revolucionaria para los soviéticos. Apareció en las películas de Godard, Kubrick y Subiela. Los racistas de Rodhesia la eligieron himno. Y la Comunidad Europea también, sólo que en la versión dirigida por un nazi. El musicólogo argentino Esteban Buch acaba de publicar La Novena de Beethoven, una historia política, un libro del que Radar reproduce un fragmento y en el que desentraña los usos políticos más diversos de la Sinfonía que incluye la Oda a la Alegría.



Por EDUARDO FEBBRO, desde París En la novela de Anthony Burgess *La naranja mecánica*, Alex, el cínico criminal que sólo alcanza el goce extremo mediante la violencia gratuita y la música clásica, tiene un ídolo supremo: Ludwig van Beethoven. Para curarse de ese mal que lo corroe, Alex recibe un tratamiento a imagen y semejanza de sus dos pasiones: el crimen y la música. Su cura, llamada "Ludovico", asocia las imágenes más cruentas a la música clásica: la Quinta Sinfonía de Beethoven acompaña el desfile escalofriante de escenas de horror. Cuando Stanley Kubrick adaptó la novela de Burgess en 1971 reemplazó la Quinta Sinfonía por la Novena. El célebre final con el poema de Schiller ("Oda a la Alegría") contiene el utópico mensaje de una concordia universal que, para Alex, se volverá una pesadilla: escenas de los campos de exterminio nazi con Beethoven como música de fondo. La ironía de Burgess y de Kubrick es poca al lado de la inmensa trama de interpretaciones a la que dio lugar la Novena Sinfonía de Beethoven. En 1972, el Consejo de Europa adoptó como himno eurocomunitario el comienzo de la famosa "Oda a la Alegría". Casi al mismo tiempo, el régimen de Rhodesia y su poder apoyado en el apartheid reemplazaban al no menos famoso "God Save the Queen" por el último movimiento de la Novena de Beethoven como himno nacional. Beethoven, una vez más, prestaba sus servicios a la política: de manera ilegítima en Rhodesia, de forma mucho más cínica en Europa (la versión del himno europeo que se utiliza en las ceremonias es la que grabó el director Herbert von Karajan, el célebre e intempestivo director que había adherido al partido nazi el mismo año en que Hitler accedió al poder).



Ejemplos como éstos atraviesan toda la historia de la Novena Sinfonía. En la Primera Guerra Mundial, Beethoven y su música eran para los republicanos franceses el símbolo de sus valores mientras que, del lado de las trincheras, los alemanes lo consideraban como el emblema de la superioridad aria. La historia de esas curiosas apropiaciones es el objeto central del monumental trabajo de investigación realizado por el argentino Esteban Buch y publicado ahora en París por la editorial Gallimard: *La Novena de Beethoven, una historia política*. Buch llegó a Francia en los 90 y actualmente trabaja en la Escuela de Altos Estudios en Ciencias Sociales (EHESS). Autor de un libro sobre el Himno Nacional argentino e *Historia de un secreto*, sobre la Suite lírica de Alban Berg, Buch se especializa en el estudio de las relaciones entre la música y la ideología. Su libro sobre la Novena de Beethoven no es una historia musicológica sobre la elaboración o la creación de la obra sino acerca de la contaminación de la estética por el virus de la política. El final de la Novena Sinfonía es hoy la música "política" más célebre de la historia. El Opus 125 de Beethoven y la figura del músico sirvieron en causas tan diversas como contradictorias y Buch retrata con rigor y exactitud ese curioso periplo que llevó a Beethoven a ser el héroe nacional de los alemanes entre las dos guerras, un gran demócrata para los norteamericanos y un revolucionario para los soviéticos.

Después de leer su libro queda una sensación inquietante.

–Creo que la Novena Sinfonía no es inquietante. Es una obra tan conocida que parece que no hay en ella nada nuevo para escuchar o interpretar. Sin embargo, la historia de la recepción muestra que la Novena Sinfonía es inquietante cuando se la relaciona con los usos que le dieron los nazis, los racistas de Rhodesia o las ficciones como *La naranja mecánica*. La Novena Sinfonía tiene una suerte de elasticidad casi infinita que le permite ser reivindicada por gente con visiones incompatibles sobre la moral y el papel social del arte.

Las condiciones históricas de la creación de la Novena Sinfonía poseen un doble cariz: por un lado el musical, por otro el del poema de Schiller, "Oda a la Alegría", que forma parte de la sinfonía final.

–El poema es del siglo XVIII y la sinfonía del siglo XIX. Esa transición es interesante porque entre 1785 (cuando Schiller escribe el poema) y el 7 de mayo de 1824 (cuando la sinfonía se estrena en Viena), la figura central es la Revolución Francesa. En ese período se produce el nacimiento de la sociedad moderna. Históricamente, la Novena Sinfonía se ubica en un momento de cambio absoluto y creo que ésa es una de las razones por las cuales ha concentrado tantas paradojas y tantas apropiaciones diferentes.

Desde el día de su estreno, la Novena Sinfonía significó un hecho político importante.

–Sí, pero yo diría que la obra en sí fue un gesto político. Aunque no se trató de una intención determinada, como para decir: Beethoven quiso hacer exactamente esto. Por ejemplo, la cantata del concierto de Europa para el Congreso de Viena, escrita por Metternich algunos años antes, en 1814, tiene un claro objetivo político: apoyar el orden instaurado en Europa en el momento de la caída de Napoleón. No hay lugar para mucha especulación: su inscripción política era evidente. El caso de la Novena Sinfonía es mucho más complejo, porque el poema de Schiller es un manifiesto con ideales más generales como la fraternidad universal y una divinidad relacionada con la idea de la naturaleza.

Sin embargo tenía una intención política un poco más concreta.

–En esa época fue básicamente una crítica al absolutismo, al viejo régimen monárquico. Por una parte está el contenido del poema y, por la otra, el lenguaje musical de Beethoven. En la Novena Sinfonía (y en particular en el último movimiento, que contiene la "Oda a la Alegría") hay una retórica musical que convoca géneros de música política. El primero es la idea del himno: una relación entre una comunidad humana que se pone en escena a través de un canto conjunto. Es una idea muy antigua pero que en Europa posee forma política a partir de "God Save the Queen" y de la Marsellesa, dos casos que anteceden a la "Oda a la Alegría". También se apela a la retórica de la música militar, especialmente en el solo del tenor donde se convoca una música de marcha que confluye con una noción heroica de la existencia humana, relacionada con el combate y la lucha. Después se cita una música con sentido religioso. Todos estos aportes,



es decir el poema y la retórica musical de la obra, hacen que la música tenga dimensión política.

Tiene a la vez contenidos polifónicos y polipolíticos.

–Efectivamente. Si se la analiza positivamente puede decirse que es una riqueza, si se lo toma desde un punto de vista crítico puede decirse que es una ambigüedad. Y esta ambigüedad es justamente lo que muestra la recepción de la obra.

¿En qué momento la Novena Sinfonía empezó a ser percibida por el poder como una música capaz de servir políticamente?

–En 1845, casi 20 años después de la muerte de Beethoven, cuando se levanta la estatua de Beethoven en Bonn, su ciudad natal. Pero la utilización real de la sinfonía por el poder empieza después, cuando irrumpen los nacionalismos. Por ejemplo, hacia 1880 los republicanos franceses empiezan a identificar los valores de la Novena Sinfonía con los valores de la República Francesa: Libertad, Igualdad, Fraternidad. Con la fraternidad era fácil porque la palabra estaba en el poema de Schiller; con la libertad y la igualdad era más difícil, porque el texto no las menciona. A finales del siglo XIX, en Alemania y Francia se le termina de dar su forma moderna.

En la Primera Guerra Mundial la Novena Sinfonía aparece allí en los dos campos: alemanes y franceses la usaban a ambos lados de la frontera.

–Esa es una de las paradojas. Cuando estalla la Primera Guerra los alemanes tenían armado un discurso sobre la supremacía de la música alemana y sobre cómo el gran Beethoven los iba a guiar en el combate. Simultáneamente, del lado de los franceses reinaba la imagen del Beethoven republicano. Cuando la guerra terminó se dijo: "La Novena Sinfonía es el himno de los aliados y hay que prohibirle a la Alemania criminal que la vuelva a tocar".

Entre la Primera y la Segunda Guerra se vivió una suerte de reconciliación beethoveniana.

–Entre las dos guerras hubo un paréntesis. Durante las conmemoraciones por el centenario de su muerte, en 1927, se impuso una idea internacionalista de Beethoven: se pensaba que era urgente construir la paz y evitar que hubiera otra guerra. Claro que esto no impidió que muchos nacionalistas, que para ese entonces ya eran protonazis en Alemania, desarrollaran su discurso.

Luego viene el surgimiento del nazismo.

–En apenas seis años el discurso de extrema derecha se transformó en la voz oficial de la Alemania nazi. Durante los años 30 los nazis potenciaron el discurso nacionalista tradicional agregándole algunos ingredientes racistas como decir que Beethoven era un ejemplo de la capacidad creadora de la raza aria, aunque Beethoven no tenía nada de ario.

Usted destaca el uso de la Novena Sinfonía que hicieron los racistas de Rhodesia, que la convirtieron en himno nacional.

–Son los dos únicos casos en los que la sinfonía es utilizada como himno nacional. Lo de Rhodesia tiene un costado cómico. Rhodesia era un Estado sin ningún reconocimiento internacional. Incluso había un embargo de la ONU decretado luego de la proclamación unilateral de independencia, en 1965. Los blancos, que eran el 4 por ciento de la población y querían mantenerse en el poder, decidieron que les hacía falta un himno nacional. Lo extraño es que no eran grandes beethovenianos. Se les ocurrió así nomás porque Miguel Ríos acababa de hacer una versión pop de la Novena.

El intento de recuperación más paradójico es el de Europa.

–La elección de la Novena como himno europeo es mucho más serio y complicado. El proceso empieza en el '72 y concluye en el '85, con la adopción de la Novena como himno. Originalmente, el Consejo de Europa la eligió porque para ellos Beethoven era el representante del genio europeo asociado a valores democráticos. Pero como la Novena Sinfonía no es una manifestación de fe en Europa sino en la humanidad, el Consejo se preguntó qué hacer. Lo que se les ocurrió fue conservar la música y eliminar el poema, porque no hablaba de Europa y estaba en alemán. Hubo una doble evacuación del texto: por su contenido literal y por su idioma. El himno refleja a pesar suyo contradicciones inherentes a la construcción europea. De hecho, la gran mayoría de la gente ignora completamente que la Novena Sinfonía es el himno europeo.

Que la versión utilizada por Europa sea la dirigida por Herbert von Karajan, que adhirió al partido nazi, ilustra hasta el absurdo esta historia.

–Es inquietante en términos de lo que es la cultura europea. Pero además hay una suerte de ilegitimidad en el himno europeo, por dos razones. Primero, porque Europa no es el universo. Apropiarse de un signo universal para decir "esto es Europa" es un problema. Segundo, porque Von Karajan es un nazi.

En la segunda mitad del siglo el síndrome de la recuperación política de la sinfonía fue disminuyendo.

–Sí, el síndrome se hizo menos visible, pero existen dos momentos importantes: el concierto que Leonard Bernstein dio en Berlín por la caída del Muro y el de Yehudi Menuhin en Sarajevo. Que la fuerza de las apropiaciones haya disminuido tiene menos que ver con lo político que con el desgaste de la figura de Beethoven como icono político y cultural. Algo que ni siquiera es cierto, porque la obra de Beethoven está siempre presente en los repertorios.

Incluso Andy Warhol y Jean-Luc Godard llegaron a usar música de Beethoven.

–Eso sucede porque ni siquiera las vanguardias tienen mucho que decir sobre Beethoven. Warhol lo usó en el '87 porque Beethoven es hasta tal punto una figurita repetida (Warhol es un artista de la repetición) que le sirve a todos. Hoy Beethoven es una figura neutra desde el punto de vista ideológico. Es un mito convertido en lugar común. Y eso es lo fascinante: es un lugar común, todos lo conocemos, no nos dice nada, pero adentro cabe todo.

Alguien puede quedar con culpa al escuchar la Novena Sinfonía.

–No sé si hay un peligro real, pero sí un peligro simbólico indudable. Hace poco leía el cuento de Borges "Deutches Requiem", que es la historia de un nazi al que le gusta Brahms y Schopenhauer. En un momento dice: "Sepa quien ahora se maravilla ante estas obras que yo también me maravillé ante esos mismos lugares. Yo, el abominable". Creo que eso lo resume bien. La pregunta es hasta cuándo estamos obligados a hacernos cargo de todo al ponernos en contacto con esas obras. R